Kunst und Kunstindustrie

auf der

Wiener Weltausstellung 1873

von

Friedrich Pecht.

Zweite Auflage.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1873.

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

6979
21290

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Vorrede zur zweiten Auflage.

Da der Druck dieser zweiten Ausgabe fast unmittelbar nach der Publikation der ersten beginnen mußte, so war es dem Verfasser unmöglich, seinem Buche eine so vollständige Ueberarbeitung angedeihen zu lassen, als er sie beabsichtigte.

Nichtsdestoweniger findet sich auch jetzt wohl keine Seite in demselben, wo er nicht Fehler berichtigt oder sonstige Verbesserungen angebracht hätte, die Form und Inhalt desselben zu Gute kamen. Absolute Richtigkeit in Bezug auf Namen und dergleichen zu erreichen, war übrigens schon der Mangelhaftigkeit der Kataloge halber unmöglich. Ebenso muß er sich einige wünschenswerthe Nachträge jetzt auf die dritte Ausgabe vorbehalten, wenn eine solche nothwendig wird.

Sollte jenes Mißgeschick, das die Ausstellung, wie alles, was sich an sie knüpft, von allem Anfange an mit seltener Hartnäckigkeit verfolgte, dieß verhindern, so bleibt ihm wenigstens das Bewußtsein, gethan zu haben was er vermochte, um durch seinen Wegweiser diejenigen, die sich ihm anvertrauen, allerdings einem bestimmten Ziele zuzuführen.

Aber auch zugleich einem Unternehmen ein Denkmal zu setzen, das groß, edel und uneigennützig gedacht und durchgeführt war, mehr als alle seine Vorgänger, wenn ihm auch nicht gleiches Glück gelächelt.

Man ist ihm und ganz besonders dem jetzt mit gemeinem Undanke verfolgten Manne, der seine Seele war, dieß Zeugniß um so mehr schuldig, nachdem doch er wahrhaftig am allerwenigsten für die Umstände verantwortlich zu machen ist, die seinen Erfolg beeinträchtigten.

München, den 10. August 1873.

Der Verfasser.

Inhalt.

Vorrede III

Erste Abtheilung.

Die Kunst.

Seite

Einleitung 1
I. Wien und seine Kunst 8
II. Bei der Eröffnung 19
III. Der Ausstellungsplatz und seine Bauten 28
IV. Die Kunsthalle 37
V. Der internationale Olymp 44
VI. Die östreichische Kunst. 1—5 58
VII. Die deutsche Malerei 90
1. München, Stuttgart, Carlsruhe 90
2. Norddeutschland, Berlin, Düsseldorf, Weimar . 124
I. Historie 124
II. Genre und Landschaft 134
VIII. Die Malerei der Kleinstaaten 152
1. Belgien 152
2. Holland 155
3. Die Schweiz 157
IX. Die englische Malerei 160
X. Die italienische Malerei 168
XI. Die nordischen Staaten 175
1. Rußland 175
2. Scandinavien 179
3. Ungarn 181

Seite
XII. Die französische Malerei 185
XIII. Die Sculptur 214
XIV. Die Architektur 229

Zweite Abtheilung.
Die Kunstindustrie.

I. Oestreich 235
1. Einleitung 235
2. Die graphischen Künste 238
3. Die Maroquinerie 241
4. Bronzewaaren 244
5. Juwelen, Gold-, Silber- und sonstige Metallwaaren 247
6. Meubles und Geräthe aus Holz 249
7. Glas, Porzellan, Terracotten aller Art . . . 251
8. Textile Industrie. Teppiche, Meubles- und Kleiderstoffe 257
9. Ungarn 260
II. Das deutsche Reich 262
1. Einleitung. Die graphischen Künste 262
2. Der kunstgewerbliche Unterricht 268
3. Juwelen, Gold, Silber, Bronze und sonstige Metallwaaren. — Maroquinerien ꝛc. 272
4. Meubles 277
5. Glas, Porzellan und Steingut ꝛc. 279
6. Textile Industrie. Teppiche, Meubelstoffe, Damaste ꝛc. 283
III. Rußland 285
IV. Der Orient 289
1. Griechenland 289
2. Türkei 290
3. Tunis und Egypten 292
4. China 294
5. Japan 297
6. Persien 299
7. Rumänien 300

Seite

V. Holland, Belgien, die skandinavischen Staaten u. A. 301
1. Holland 301
2. Belgien 302
3. Dänemark 303
4. Schweden und Norwegen 304
5. Die Schweiz 305
6. Portugal und Spanien 307
VI. Italien 308
VII. Frankreich 313
VIII. England 324
IX. Amerika 328
X. Das orientalische Viertel 330
XI. Schluß 336

Erste Abtheilung.

Die Kunst.

Einleitung.

Die inhaltsschwersten wie ruhmvollsten Jahre unserer Geschichte sind vorübergezogen, seit wir das letztemal hinauswanderten zum großen, friedlichen Wettkampfe der Nationen. Sollte nun das, was alle Herzen höher schlagen machte, alle Geister beschäftigte, was sich mit Flammenschrift in unser Gedächtniß eingrub, nur auf die Gestaltung unserer Ideale nicht gewirkt, in unserem künstlerischen Schaffen allein keine Spur hinterlassen haben? Müßte nach so berechtigter Erhöhung des nationalen Selbstgefühls nicht auch unsere Produktion jeder Art ein eigenartigeres Gepräge aufweisen als je vorher? Oder kann man sich in raschem Siegeslaufe zur großen leitenden Nation umformen, in allen Schichten eine wunderbare Tüchtigkeit, den stahlhartesten Muth, die opfermuthigste Begeisterung, das erhabenste Pflichtgefühl zeigen, und nur in der Kunst, dem Innerlichsten, was es gibt, nüchtern und schwunglos bleiben? Werden wir vielleicht dießmal doch beweisen, daß wir in kunstvoller Arbeit ebenso glänzende Triumphe zu erringen vermögen, als auf der blutigen Walstatt? Werden wir jetzt endlich bald im Stande sein, nachdem wir die politische Suprematie Frankreichs glücklich gebrochen, auch ihr Fundament, die jahrhundertelange Herrschaft über die Geister im Reiche der Kunst, des Geschmacks, der Mode, zu erschüttern — eine Herrschaft, die viel tiefer begründet war als die politische, die ihrer Rückkehr aber unvermeidlich die Wege bahnen müßte, wenn wir sie nicht wenigstens für unsern Kulturkreis zu beseitigen verstünden.

Wenn ich mir die Beantwortung dieser Fragen zur Aufgabe mache, wird es zunächst gut sein, sich zu erinnern, daß wir von jener letzten Wanderung nach Paris zwar nicht geschlagen, aber doch ziemlich gedemüthigt heimkehrten. Und heute noch kann man sich nicht verbergen, daß, wenn wir keine eigene Formenwelt zu erzeugen vermocht hätten, wir wohl auch keinen eigenthümlichen Gehalt besäßen. Ist die politische Initiative offenbar das Recht der produktivsten, gesündesten, am feinsten und reichsten entwickelten unter den Nationen, so war es sicherlich keine bloße Anmaßung, daß sie Frankreich seit 200 Jahren besaß. Es diktirte der Welt erst die Gesetze der Mode, dann die des Geschmacks überhaupt; der Schneider und die Modistin, der Tanzmeister und der Haarkräusler öffneten dem Künstler, dem Poeten und Philosophen, dieser erst dem Soldaten das Feld. Haben wir die Soldaten davon vertrieben, so behaupten es doch noch die Schneider.

Die moralische Eroberung, die Vernichtung unserer sittlichen Selbstständigkeit, ging der politischen durchweg voraus: so erntete, was Ludwig XIV. gesäet, nach ihm der erste Napoleon, und eben jetzt noch der mit so wohlfeiler Ungerechtigkeit beurtheilte Sohn Hortensiens, der uns mit der schlauesten Berechnung doch bei einem Haar wiederum halb freiwillig unter das schimpflichste Joch gebeugt hätte, das wir so oft und so geduldig ertragen.

Denn unsere Gerechtigkeit gegen fremdes Verdienst artet so gern in Mißachtung des eigenen, unsere Bildungsfähigkeit so leicht in die jammervollste Charakterlosigkeit aus. Und zwar trifft der Vorwurf dieser Ausartung allemal gerade die Gebildeten, ja die höchstgestellten Klassen am meisten, also eben die, welche das größte Interesse hätten, ihr entgegen zu treten. Die sehr unrühmliche Neigung, das Fremde allemal für das Vornehmere, Feinere und Bessere zu halten, ist noch immer so stark verbreitet, daß der Kampf gegen dieses Franzosenthum unter uns selber weit schwieriger ist, als gegen das uns feindselig gegenüberstehende. Sind doch die Sieger von gestern sogar, jene stolzen Ueberwinder in hundert Schlachten, schon heute wieder die Besiegten und wohnen als „Premier und Sekondelieutenants“ oder gar als „Avantageure“ in „Hotels“, wo sie von tölpel-

haften Affen nur „Menus“ statt Speisekarten vorgelegt bekommen.

Die Wiedererringung unserer deutschen Selbstständigkeit ging ja bekanntlich auch gar nicht von den Soldaten, oder von den Fürsten die sie lenkten aus, sondern von den mißhandelten Poeten und Philosophen, von den zurückgesetzten Künstlern, von Lessing und Kant, Schiller und Goethe, Mozart und Beethoven. Sie waren es ja, die zuerst die Herrschaft des französischen und italienischen Geschmacks bei uns brachen, uns wieder eine selbstständige Kultur schufen, unserem eigensten Wesen in unsterblichen Kunstwerken einen Ausdruck von vollendeter Schönheit gaben und uns so die geistige Freiheit wieder eroberten. Nachdem der deutsche Genius diese erst wieder gewonnen, sich seine eigenen Ideale geschaffen hatte, konnte die Erringung der äußerlichen, d. h. politischen, wie der nationalen Selbstständigkeit und Einheit nur eine Frage der Zeit sein. Wie groß und mächtig auch die politische Schöpfung des neuen Deutschen Reiches dastehe, so können wir doch mit berechtigtem Stolze sagen, daß es nichts als der vollkommen entsprechende staatliche Ausdruck unseres innersten Wesens, unserer materiellen und geistigen Kräfte, die endliche Erreichung eines lange vorher gekannten Zieles sei.

Ist doch dieses Reich eine Form, die ihrem Gehalt auch darin entspricht, daß sie ganz entschieden noch nicht in allen Theilen vollendet ist. Denn wenn wir in Religion und Philosophie, in der Wissenschaft wie in der schönen Literatur und Musik, uns eines reichen, unvergänglichen Besitzes, der vollsten Selbstständigkeit rühmen können, so war dieß doch gerade in dem Bereich der bildenden Künste lange nur bedingt, und in dem ihrer Schülerin, der Industrie, eigentlich fast gar nicht der Fall, die bis vor kurzem höchst bettelhaft lediglich vom Abhub der französischen oder auch englischen Tafeln lebte. Ist hier also der Befreiungsproceß im Gegentheil erst im vollen Gange, so verdient er eben deßhalb, weil der Grad seines bisherigen Gelingens so sehr geeignet ist, einen Maßstab für unsere nationale Lebenskraft abzugeben, die ungetheilteste Aufmerksamkeit aller denkenden Patrioten.

Er verlangt aber noch mehr, er fordert ihre bewußte und

eifrige Mitwirkung, wenn er gelingen soll. So lange unser Instinkt nationaler Gesundheit nicht auch hier so stark wird, daß er kräftig reagirt, nicht alles Fremde ausstößt, aber doch das, was seiner tiefsten Eigenthümlichkeit, seiner innersten Natur nun einmal entschieden schädlich ist, was auf sie so zerstörend und zersetzend wirkt wie Gift auf die physische, so lange sind wir hier noch mit einem höchst gefährlichen Schaden behaftet.

Nur eine Weltausstellung aber vermag uns über den Stand der Sache einen zuverlässigen Aufschluß zu geben, und eben darin liegt ihr hohes politisches und nationales Interesse. Daß die letzte derselben in Paris stattfand und daß damals alle Völker an die Seine wandern mußten, um dort ihren individuellen Werth für das große gemeinsame Gut der Civilisation unter den für sie denkbar ungünstigsten Umständen feststellen zu lassen, wobei gerade wir noch mit auffälliger Zurücksetzung behandelt wurden und also auch am schlechtesten wegkamen, das war für die damalige Weltstellung gerade so bezeichnend, wie daß heute die Nationen des Erdballs zu uns in diese durch und durch deutsche Stadt gezogen kommen, um sich derselben Gewichtsprobe zu unterziehen.

Denn eben das ist ein Ergebniß der Ausstellung, welches schon jetzt vor ihrer Eröffnung constatirt werden kann, daß der Theil des großen östreichischen Staates, welcher der fast ausschließliche Träger derselben wie aller seiner Kulturbestrebungen ist, durchaus zu uns gehört.

Die Wiener Weltausstellung ist gerade so gut eine deutsche, wie die Pariser eine französische war, nicht nur darum weil Deutschland mit Oestreich in ihr weitaus den größten Platz einnimmt, sondern vor Allem auch darum, weil sie ohne die ungeheure Steigerung des deutschen Ansehens in der Welt, wie ohne all' unserer Stammesgenossen erhöhte Kühnheit und ihren Unternehmungsgeist in diesem alles bisher Dagewesene so weit überbietenden Maße niemals möglich gewesen wäre.

Diese ungeahnte Großartigkeit, noch mehr aber die viel edlere dekorative Form ihrer äußern Erscheinung, verdankt sie lediglich der deutschen Kunst, speziell einer ihrer schönsten Blüthen, der Wiener Architektur.

Bekanntlich konnte als das weitaus bedeutendste Ergebniß

der Pariser Ausstellung für uns die Thatsache bezeichnet werden, daß dort zum erstenmal unwiderleglich dagethan wurde, wie wir eine Kunst besitzen, die nicht nur durchaus selbständig sei, an echter Produktivität hinter der keiner andern Nation zurückbleibe, sondern auch allen an Frische und Unverdorbenheit, an Naivetät wie an tiefem Ernst und Größe der Empfindung, an idealem Schwung und strengem Stylgefühl ebenso weit überlegen sei, als sie an technischem Geschick, an Herrschaft über die Form noch da und dort einzig und allein hinter der französischen zurückstand, die sie indeß auch hierin bald einzuholen versprach.

Waren wir also damals zum erstenmal vollkommen gleichberechtigt und concurrenzfähig auf der Weltbühne erschienen, so stellte sich sogar alsbald heraus, daß man eigentlich von einer ernsthaften Rivalität nur zwischen der Kunst dieser beiden die romanische und germanische Welt repräsentirenden Culturvölker sprechen konnte, wie sich dieß denn auch alsbald praktisch dadurch bethätigte, daß unsere Kunstwerke, besonders die Bilder, von da an den französischen auf allen Weltmärkten eine jährlich steigende höchst erfolgreiche Concurrenz machten. Es lag in dem allem ein Trost und eine Hoffnung zugleich: ein Trost für das unläugbare Fiasco unserer Kunstindustrie, der es vor allem an der eigenthümlichen Beseelung durch die Kunst fehlte, und eine Hoffnung, insofern als wenigstens ein Theil derselben, die östreichische, bereits den schönsten Ansatz zeigte, das Versäumte nachzuholen und sich zu einem neuen und eigenthümlichen Leben aufzuschwingen.

Auch im übrigen Deutschland hat man sofort, belehrt durch die schlimme Erfahrung, überall die größten Anstrengungen in dieser Beziehung nicht gespart. Ob mit Erfolg, welche Fortschritte unser Geschmack oder die technische Meisterschaft gemacht, wie sich das Verhältniß unserer Kunst und Industrie zu der der andern Völker gestaltet, wie weit speciell die begonnene Emancipation unserer Luxusindustrie gediehen, mitten unterm Geräusch der Waffen, in der betäubenden Atmosphäre der Triumphe, das zu untersuchen werden wir hier Material übergenug finden.

Ein richtiges Resultat daraus zu erhalten ist für unser Weiterschreiten so wichtig, daß es schon darum nicht schwer sein kann, die nöthige Unparteilichkeit dazu aufzubringen. Die heutige

außerordentliche Erleichterung des Verkehrs, unsere so vermehrte Kenntniß des Auslandes haben die für viele unerwartete Wirkung gehabt, die Nationen sich nur noch bestimmter ihrer Gegensätze wie des eigenen Wesens bewußt werden zu lassen, sich also auch viel schärfer zusammenzufassen, viel genauer abzugränzen. Es ist dieß sehr leicht zu erklären. Daß das Talent sich in der Stille, doch ein Charakter nur im Strom der Welt bilde, das gilt eben nicht nur für die Einzelnen, sondern auch für die nationalen Individualitäten. Da aber dieses Stromes Wogen jetzt alle Ufer viel stärker als je bespülen, so schwemmen sie nicht nur alle Völkerschaftsinselchen und Sandbänkchen weg, sondern lassen auch am Rande langgestreckter nationaler Continente keinen charakterlosen Triebsand mehr, sondern nur den festen Kern übrig, ja zeigen ihn scharfkantiger als je zuvor. Waren also in der Welt niemals, vielleicht trotz oder vielmehr wegen der gesteigerten Civilisation, die nationalen Unterschiede so bestimmt ausgeprägt, so ist auch niemals so viel bewußte Vaterlandsliebe vorhanden gewesen als eben jetzt. Und warum sollte unser einer nicht haben was alle Welt hat? Dieser nationalen Beschränkung bis zur Leidenschaft verfallen zu sein, wie man ihm oft vorgeworfen, bekennt sich der Verfasser dieser Briefe vollkommen schuldig. Charity begins at home, man dient der Menschheit am besten, wenn man sich dem Theil derselben widmet, unter welchem man geboren. Schon darum, weil man nur diesen ganz zu verstehen fähig ist.

Es hieße aber die Liebe zu seinem Volke, den Wunsch es groß und herrlich zu sehen, grausam mißverstehen, wenn man ihm durch Schmeichelei oder Ueberschätzung den Weg des Fortschritts verschließen wollte, statt es auf demselben zu ermuntern. Was aber ermuthigt mehr als die Liebe? Um fortschreiten zu können, muß man vor allen Dingen nicht nur wissen wohin man will, sondern auch wo man steht, also was man hat und was einem fehlt, sonst dreht man sich nur zu leicht im Kreise herum, statt weiter zu kommen. Daß wir aber mehr zur Ueberschätzung des Fremden als des Heimischen neigen, so wenig es den Einzelnen auch an Dünkel gebricht, das könnten wir nachgerade wohl wissen.

Uebrigens ist auch sonst wenigstens bei der jetzigen Gelegenheit eine Täuschung in dem so sinnenfälligen Bezirke der bildenden

Künste schwer möglich für denjenigen, der die Augen nur halbwegs offen behält, da man die Dinge ja unmittelbar neben einander sieht, die man sonst nur durch Zeit und Raum weit getrennt kennen lernen und vergleichen kann.

Das ist ja eben der unvergleichliche Werth der Weltausstellungen, daß sie uns zur Selbstkenntniß verhelfen, indem sie uns nöthigen uns mit allen andern zu messen! Und wer hätte nicht selbst heute nach so großen Erfolgen doch noch trübe Stunden, in denen er fürchtet, daß wir an den alten Fehlern, die uns durch zweitausend Jahre begleitet, abermals scheitern könnten? Gibt es etwa keine fressenden Geschwüre an unserm Volkskörper, beunruhigen keine schwarzen Gespenster unsere Träume? Wir stehen am Wiederbeginn eines Kampfes, den wir mit unserm Eintreten in die Geschichte sofort begannen und den wir in der Reformation leider nur halb durchgeführt verließen. Aber den Völkern werden ihre großen historischen Aufgaben ebensowenig geschenkt als den Individuen ihre kleinen; sie müssen sie lösen oder sie gehen daran zu Grunde. Die Befreiung der Welt von der einseitigen Herrschaft der lateinischen Race war die unsrige. Nicht um die ebenso einseitige der germanischen an die Stelle zu setzen, nein, sondern um ihr jene Gleichberechtigung zu sichern, in der die moderne Civilisation allein gesund zu bleiben, echte Humanität und Freiheit zu erzeugen im Stande ist.

Ob aber wir heute die gesünderen und zukunftsvolleren, ob wir im Vor- oder Rückschreiten begriffen seien, ob die Franzosen, das ist durchaus nicht so gewiß, wie es nach dem Ausgang des letzten Kampfes scheinen könnte. Es wäre nicht das erstemal, daß wir im Frieden an sie verlören was wir im Kampfe mit ihnen gewonnen, und gerade jetzt müssen wir den Beweis erst liefern, daß wir das Glück zu ertragen und zu benützen verstehen. Hier an der Donau wird es sich zeigen, wohin die Wage schwanke!

I.

Wien und seine Kunst.

Wenn man manche Menschen und Dinge immer erst abhobeln wollte, so bliebe am Ende nichts von ihnen übrig. Von diesem Gesichtspunkte aus muß ich denn auch den geneigten Leser bitten, diesen meist in der Eile des drängenden Augenblicks geschriebenen Berichten ihre natürliche Rauhigkeit zu verzeihen. Denn zum Glätten des Kantigen an ihnen hätte ich selten Zeit und in Anbetracht des obigen Satzes auch nicht immer Lust gehabt. — So spiegeln sie wenigstens die Erregung des Momentes wieder.

Dieser war aber von verführerischer Schönheit an jenem Morgen, da ich in Wien einfuhr. Nichts ist mehr geeignet, uns bei der Ankunft, wo es auch sei, in heitere Laune zu versetzen, als wenn nach langem Regen gerade dann endlich wieder die Sonne durchbricht, der blaue Himmel uns entgegenlächelt. Ist man jung, so scheint uns die Sonne immer, und lächelt uns das Geschick nicht entgegen, so thun wir's. Im Alter kann man sich leider so wenig blauen Himmel als blaue Wunder einbilden. So bin ich auch niemals mit düstereren Ahnungen in die Welt hineingefahren als unter der bleiernen Atmosphäre, die sich über dem sonst so freundlichen Reichenhall gelagert hatte, als ich nach zwei gewitterschwülen Frühlingstagen voll berauschenden Blüthenduftes endlich meiner Bestimmung entgegen ging. — In Salzburg erwartete man eben ein junges fürstliches Ehepaar und die Stadt war zu Ehren der schönen

Kaisertochter und ihres tapferen Gatten beflaggt. Dieser offizielle Jubel sah aber bei dem drohenden Regenwetter höchst melancholisch aus. Der Donner rollte majestätisch an den Bergen hin und Blitze zuckten durch den Abendhimmel, da wir einstiegen, als wenn sich ein großes Schicksal vorbereite. Aber kleine Leute haben glücklicherweise keine großen Schicksale und an gesunder Bornirtheit gleiten selbst Jovis Blitze besser ab, als am dicksten Eisendraht. Der Teufel hat viel zu guten Geschmack, um eine gewisse Mittelsorte von Menschen zu holen; wir sind solcher Auszeichnung gar nicht würdig und ich fuhr also beruhigt weiter unter den Güssen eines Regens, wie er nur Salzburg in solcher Fülle beglückt. Halb eingenickt träumte ich zuletzt, es regne wirklich Bauernjungen, weil ihr Gejohl — es war Sonntag Abend — uns überall an den Stationen empfing. Ob sie's vor zweitausend Jahren viel anders gemacht haben? Manchmal glaubt man fast, die Bestialität nähme zu statt ab. Ihr guter Magen ersetzt doch den meisten das reine Gewissen!

Als ich endlich aufwachte, lag Wien im Sonnenglanze vor mir. Ich bin nie in die Kaiserstadt hereingefahren, ohne daß sie mich bezaubert hätte, und nie heraus, selbst zu einer Zeit, wo ich noch nicht so viele liebe Freunde da besaß, ohne daß ich bedauert hätte, sie verlassen zu müssen. Und doch hat man so viel gegen die verführerische Stadt einzuwenden, was man, wie bei einer geliebten Frau, alles sehr gut weiß, wenn man nicht bei ihr ist, und alles vergißt, wenn man sie wiedersieht!

Ja ich möchte fast die freche Behauptung aufstellen, daß Wien eigentlich die einzige größere Stadt in Deutschland sei, die etwas wirklich Liebenswürdiges, ja Bezauberndes habe, was es außer dem Reiz seiner Lage doch vor Allem der heiteren Fröhlichkeit, dem einnehmenden und zuvorkommenden Wesen seiner Bewohner verdankt, das in seinen höflichen wie jovialen Formen uns immer in einer gewissen angenehmen Umgangs-Temperatur erhält, die von der norddeutschen Kälte wie bojoarisch-schwäbischen Grobheit gleich weit entfernt ist. Dagegen ist Berlin zu sehr mit der Verdauung Deutschlands beschäftigt und seine Bewohner sind auch viel zu überlegen für dergleichen Schwächen. Dresden ist eine alte Schöne, die sich nur neu

geschminkt, Hamburg hat ein zu fattes und Breslau ein zu nüchternes Air, München aber zu viel Wissens- und sonstigen Durst, um anders als nur sehr entfernt an etwas Liebenswürdiges zu erinnern. Es ist überhaupt sehr bemerkenswerth, daß jede deutsche Stadt und jeder deutsche Stamm vom andern behaupten, daß sie sich bei allen sonstigen vortrefflichen Eigenschaften doch nichts weniger als aimabel darstellten! — Nur von der Hauptstadt Cisleithaniens gibt man bisweilen das Gegentheil zu. Natürlich nie, ohne dafür wenigstens ihrer Moralität und Zuverlässigkeit etwas anzuhängen. Ist es aber nicht angenehmer, wenn mir ein sanguinischer Mensch wenigstens etwas verspricht, als wenn der phlegmatische mit brutaler Grobheit auch das nicht einmal thut. —

Unstreitig hat sich aber in dieß bezaubernd heitere, bequeme Wesen Wiens jetzt ein Zug prunkenden Parvenuthums eingeschlichen, der ihm sonst nicht eigen war, der ganz der Neuzeit angehört. Er findet sich besonders deutlich ausgesprochen in den Palästen der Ringstraße, die fast alle aussehen, als ob ihre Besitzer unter der Hausthüre ständen und mit den Händen in den Taschen die harten Thaler klimpern ließen, obwohl es in Wien bekanntlich gar keine gibt.

Trotz oder vielmehr gerade wegen dieses vorherrschend plutokratischen Anstriches, den sie hat, ist die Schöpfung der Wiener Ringstraße doch die merkwürdigste und bedeutendste architektonische That der modernen Zeit. Denn keine andere der unzähligen Straßen, die sie gebaut, spricht die Art ihrer Bewohner wie die Zeit, in der sie entstanden, die socialen Verhältnisse, die sie erzeugt, so charakteristisch und so eigenthümlich künstlerisch energisch motivirt aus. Wer die Ringstraße gesehen, kennt die herrschenden und treibenden Mächte der Stadt. Die Paläste ihrer Geburts- wie Geldaristokraten sind gleich bezeichnend, oder was wäre charakteristischer, als daß einem Erzherzog gegenüber ein Fabrikant von feuerfesten Kassenschränken, in nächster Nähe ein Eisenbahnunternehmer und ein gewesener Finanzminister ihre großen Hotels bauten, dann daneben einem Adelskasino das Gebäude der Redaktion des ersten östreichischen Blattes Façe macht, und ein Dutzend Banken und Bankiers, ein Ziegelbrenner, eine Unzahl von palastartigen Gasthöfen und Restau-

rationen die Nachbarschaft bilden, während Läden und Café's aller Art die Parterre's der großen modernen Miethkasernen füllen, welche den Rest ausmachen und in deren ersten Etagen die Bankiers und Gründer, in der zweiten die Geburtsaristoten, in der dritten Theaterdirektoren, pensionirte Minister, Advokaten und andere Weltregenten wohnen, die vierte aber vom luftigen Volk der Tänzerinnen, Photographen, Künstler ꝛc. eingenommen wird.

Nicht minder charakteristisch ist, daß die ersten öffentlichen Gebäude die in der Ringstraße errichtet wurden, das Opernhaus, eine Kaserne und eine Kirche waren. Ganz zuletzt kamen dann Museen, Universität, Reichstagsgebäude und Rathhaus, die jetzt nur eben dem Boden entsteigen.

Das Alles aber wurde, Dank dem Genie einiger Künstler, zu einer Schule des Geschmacks für Kunst, Kunsthandwerk und Industrie umgestaltet, deren unermeßliche Wirkungen heute gar nicht mehr alle zu übersehen sind. Denn die Verzierungslust, die allem Schmuck zugewendete Neigung des Wieners überhaupt, wie die Prunksucht der Börsenkrösusse insbesondere, die sich sehen lassen wollten, erlaubte diese zahlreichen Bauten mit einem bisher ungewohnten Reichthum, ja einer wahren Verschwendung und in vielen Fällen aber auch mit seltener Schönheit und einem großen Talent auszuführen. Besonders nach dem Vorgange Hansens in dem berühmten Heinrichshof, der kolossalsten und zugleich schönsten Lösung des Problems einer Miethkaserne, geschah dieß durchgängig mit einem dem wienerischen meist so durchaus entsprechenden Charakter, daß man jetzt anerkennen muß, wie keine unserer modernen Städte sich so eigenthümlich in ihren Bauten auszuprägen im Stande gewesen. Dem genialen Hansen vor allen, aber auch van der Nüll, Schwendenwein, Ferstel, Tiez, Hasenauer u. a. m. gebührt das unvergleichliche Verdienst, bei Lösung dieser verschiedenen Aufgaben allmälig das herausgebildet zu haben, was man jetzt mit demselben Recht den Wiener Styl nennen muß, wie man von einem venetianischen, toskanischen, lombardischen ꝛc. Styl spricht und doch immer nur eine Nuance dessen der Renaissance meint, der denn auch hier ausnahmslos herrscht, und von der gräcisirenden bis zur spät französischen alle Formen dazu ge-

braucht, den behaglichen, wohlhäbigen, flotten, mehr derb lebenslustigen als auf Feinheiten ausgehenden Charakter ihrer Bewohner in seinen oft übermäßig starken Profilirungen, den Ueberfluß von zwar selten oder nie mit großer Feinheit, immer aber mit einer gewissen sinnlichen Ueppigkeit ausgeführten, eher übertreibenden als vornehm zurückhaltenden Ornamentik so überaus deutlich auszuprägen, daß man ihn auch keinen Augenblick zu verkennen im Stande ist.

Wenn man den trostlosen Zustand der Architektur in Wien bis zum Jahre 1848 kennt und nun sieht, wie dieselbe Stadt durch solche Leistungen sich an die Spitze aller architektonischen Bestrebungen der Neuzeit gestellt hat, denn die Pariser des Empire sind nicht entfernt so eigenthümlich schöpferisch, so muß man sagen, daß hier eine so organische Kunst- und Stylentwicklung stattgefunden, wie wir sie bisher in Deutschland, in diesem Jahrhundert wenigstens nie gehabt.

Sie war von den weitreichendsten und glücklichsten Folgen. Denn durch die überaus reiche Ausführung der Gebäude, bei denen gerade so große Architekten wie Hansen, Ferstel, van der Nüll es nicht verschmähten, jede Thürklinke und jeden Stuhl des Ameublements selber zu zeichnen, um ihn mit dem Ganzen in Harmonie zu bringen, bildete sich zunächst eine große Schule der vortrefflichsten Kunsthandwerker, Dekorationsbildhauer und Maler, Bau- und Möbeltischler, Schlosser, Bronzearbeiter ꝛc., die sich alle dieselben Stylprincipien aneigneten.

Ihnen folgte bald das entferntere Kunstgewerbe, ja selbst einzelne Großindustrieen, wie die großen Bronze- und Glaswaarenfabrikanten, Hollenbach für größere, Hanusch und Dziedzinsky für kleinere Bronzearbeiten, Lobmeyr, dessen mit klassischer Feinheit gezeichnete und ausgeführte Gläser bald großen Ruf auch im Ausland erlangten; die von Teppichen und Möbelstoffen aller Art, an ihrer Spitze die berühmte Haas'sche Fabrik, Giani u. a. m., nicht minder die Fabrikanten von Tapeten, Silberarbeiten, höchst ausgezeichnete Juweliere wie Razersdorfer, die berühmten Wiener Maroquinerien von Klein u. a. m., neben einer Unzahl von sonstigen Dekorationskünstlern aller Art, Malern, Holzschnitzern, Ciseleuren und Emailleuren, Vergoldern, Buchbindern, wie sie für die Bedürfnisse der aufs luxu-

riösesten eingerichteten Zimmerausstattungen gebraucht wurden. Sie alle eigneten sich die Stylformen der Architekten um so mehr an und lernten sie auf das spezielle Material, das sie bearbeiteten, in organischer Weise übertragen und ausnützen, als ihnen dieselben, wie schon erwähnt, nicht nur sehr oft selbst die Zeichnungen machten, sondern sich um sie herum auch bald eine Reihe von sehr ausgezeichneten, sich ausschließlich der Dekoration widmender Künstler wie Stork, Teirich, Flor, Girard und Rehländer, Kaiser, Salb für vorwiegend plastisch ornamentale, dann König, Pokorny, Schindler, Schönthaler, Winder für figürliche, Sturm, Groner, Laufberger u. a. m. für gemalte Dekoration aller Art bildeten, deren Leistungen oft von hoher Vortrefflichkeit und eigenthümlich freiem phantasievollem Wesen Zeugniß ablegen, jedenfalls aber die Vergleichung mit keiner andern heutigen Produktion zu scheuen brauchen.

So entstund was uns sonst in Deutschland noch immer abging, eine große Schule mit einem durchaus von innen heraus entwickelten Styl, der mehr oder weniger nicht nur auf alle übrigen Handwerke und Fabrikationszweige kunstgewerblicher Art zurückwirkte, sondern vor allem auch durch seine glänzenden Leistungen den Geschmack des Publikums sehr rasch verfeinerte, so daß es selbst anfing das Gute vom Schlechten zu unterscheiden und sich für das erstere lebhafter als vielleicht an irgend einem andern Orte der Welt zu interessiren. Daß überall treffliche Produktionen zu sehen waren, hatte eine Schärfung des ästhetischen Gewissens zur Folge die es dem Einzelnen moralisch unmöglich machte, so styllos, schlecht und armselig zu bauen, wie man es sonst fast überall in Deutschland und von Regierungswegen ganz besonders noch immer mehr oder weniger gewöhnt ist. Die berühmteren Künstler aber wurden, Dank dem hier überaus nützlichen Einflusse der Presse, so populäre Figuren, daß sie jeder Wiener kannte und sich auf ihren Besitz nicht wenig zu gute that, daß die Berufung eines Semper, Zumbusch oder Feuerbach, der Tod Rahls, als öffentliche Glücks- oder Unglücksfälle galten.

In nicht geringem Maße trug zu dieser kerngesunden Entwicklung weiterhin die Schöpfung des östreichischen Museums bei, die vor einem Jahrzehnt durch die ebenso intelligenten als energischen

Anstrengungen seines Direktors Eitelberger im Verein mit dem bekannten Kunstgelehrten Falke gelang. Sie ward nach dem Muster des seinerzeit bekanntlich nach Sempers Ideen errichteten, berühmten Kensingtoner Museums durchgeführt und verfolgte zunächst den Zweck durch Ausstellung kunstindustrieller Gegenstände moderner, aber besonders auch alter, endlich fremdländischer, orientalischer und anderer Kunst, endlich durch Vermittlung von Nachbildungen und Abgüssen aller Art auf den Geschmack der Producenten wie des Publikums bildend und läuternd zu wirken. Sie hat dabei durch die unermüdliche Thätigkeit ihres Leiters um so wohlthätiger gewirkt als sie durch Anstellung an der ihr bald zugesellten Schule nicht nur einer guten Anzahl jener Künstler als Lehrer zu einer weit reichenden theoretischen Wirksamkeit verhalf, sondern auch einen gemeinsamen Mittelpunkt für alle Anstrengungen dieser Art schuf.

Vor allem aber diesen bisher doch mehr oder weniger unbewußten, wenn auch erfolgreichen Bestrebungen einen leitenden idealen Gedanken, eine gemeinsame Parole verschaffte, die begreiflicherweise, indem sie nur eine praktisch bereits vollzogene Thatsache zum Ausdruck brachte: die Emancipation unserer Kunst- und Kunstindustrie von dem Joch der französischen, dennoch wieder überaus vortheilhaft wirkte. Und das um so mehr als die vielen Gelehrten der Anstalt durch Schrift und Wort mit der einsichtigsten Beharrlichkeit erst das Wiener, dann das ganze deutsch-östreichische Publikum für die Sache zu interessiren und damit den Strebsamen unter den Industriellen sehr erheblich zu nützen verstunden; so daß die Wiener Kunstindustrie bald eine nie geahnte Ausdehnung gewann, ja begünstigt durch die Lähmung der französischen 1870 als ihre Rivalin auf dem Weltmarkte in sehr vielen Fällen mit Glück auftrat.

So hat sich denn, zunächst getragen von den colossalen Bauten des neuen Wiens, erst eine architektonische und kunsthandwerkliche, dann unter ihrer Aegide eine kunstindustrielle Entwicklung von einer Bedeutung, von einer Tragweite vollzogen, es ward eine Fülle von bedeutenden Arbeitskräften gebildet, wie sie nirgends sonst in Deutschland zu finden ist. Sie verschaffte allein Wien unter allen deutschen Städten den Muth, weil die Kraft zur glücklichen Ausführung eines so ungeheure Mitte

aller Art in Anspruch nehmenden Unternehmens als die Weltausstellung es ist. Der Gedanke an die Veranstaltung einer solchen lag mit dem wachsenden Gefühle der Kraft gewissermaßen in der Luft, und sehr viele mögen ihn damals ziemlich gleichzeitig gehabt haben. Das Verdienst auf die außerordentlichen Vortheile zuerst aufmerksam gemacht zu haben, die es für die deutsche Produktion herbeiführen müßte, wenn Frankreich und England, die es bisher besessen, das Monopol dieser Ausstellungen endlich entwunden würde, gehört dem niederösterreichischen Gewerbeverein, dem Erzherzog Rainer aber jedenfalls ganz sicher das, diesen fruchtbaren Gedanken in den maßgebenden Kreisen durchgesetzt und mit seltener Beharrlichkeit trotz aller Hindernisse festgehalten zu haben.

Jene artistische Blüthe aber ermöglichte allein das riesige Unternehmen gerade nach der architektonischen Seite hin in einer Weise durchzuführen, die das in Paris geleistete in fast allen Stücken weit übertrifft und nur in wenigen einzelnen dahinter noch zurückbleibt, wie wir heute schon vor der Eröffnung mit Stolz sagen können.

Da alle an dieser Erzeugung einer neuen Kunstperiode betheiligten Männer fast ausnahmslos entweder österreichische oder zu nicht geringem Theil erst hergezogene Deutsche sind, ich nenne von den letztern nur van der Nüll, Siccardsburg, Semper, Schmidt den berühmten Gothiker, Tiez, König, Falcke u. s. w. Da ferner die Wiener Bürgerschaft, die Trägerin dieser ganzen Blüthe, heute noch kerndeutsch ist, was man auch sagen mag, ja kaum so viele fremde Elemente in sich schließt als Paris oder Berlin, Petersburg oder Rom, so haben wir das vollständigste Recht, das was auf dem Boden unseres Volkthums so verheißend aufgeblüht, auch für uns in Anspruch zu nehmen, wie auch die staatliche Abgrenzung diesem widerspreche.

Selbst wenn Deutsch-Oestreich von uns getrennt bliebe, so können wir es doch, so innig vereint in allen Culturbestrebungen wie wir es einmal sind und voraussichtlich auch bleiben werden, nur zu einer Trennung bringen, wie es die des ost- und weströmischen Reichs während ein paar Jahrhunderten war. Eine andere ist bei der unmittelbaren Nachbarschaft, dem täglich wachsenden Austausch von Menschen und Dingen zwischen ihm

und uns voraussichtlich unmöglich, wie man sich auch Mühe gebe, sie künstlich herbeizuführen. Um so mehr da nichts gewisser ist, als daß die Verbindung zwischen den Oestreichern und uns niemals früher auch nur entfernt so innig war als gerade jetzt. Das östreichische Deutschland zu Metternichs Zeiten war ja durch eine wahre chinesische Mauer von uns getrennt, hinter der die chinesischen Zöpfe hüben und drüben am allerwenigsten fehlten!

Es gibt für den, der sie ehmals überschritten, sicherlich kein wohlthuenderes Schauspiel als das Wien von damals mit dem heutigen zu vergleichen! Welch unermeßlicher Fortschritt in allen Zweigen menschlicher Thätigkeit knüpft sich an diese kurze Spanne Zeit eines Vierteljahrhunderts! Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, daß Wien in demselben weit mehr an Bildung und Wohlstand, an Kunst und Wissenschaft, an Fleiß und Aufklärung gewonnen habe, als in dem ganzen Säculum, nein in den zweien vorher! Ueberdieß inmitten der furchtbarsten Unglücksfälle, der anscheinend härtesten Verluste und Demüthigungen des Staats, während der wüthendsten Parteikämpfe, der ärgsten Reaktionen, einer unerhörten Anspannung, ja Absorbirung aller finanziellen und persönlichen Leistungen durch den Staat! Und das alles nur, weil das Jahr 1848 dem Licht und der Freiheit eine Gasse geöffnet hatte! Da läugne einer noch den Segen liberaler Institutionen! Was hatte Paris bei Anbruch jenes Jahres alles voraus vor Wien, welch' unermeßliche Fülle von geistigen und materiellen Mitteln, und dennoch ist während dieser Zeit in letzterem verhältnißmäßig weit mehr geschehen als dort. Nicht nur ward ein Umbau vollzogen, der bei fast gleicher Ausdehnung, wie wir gesehen ein viel größeres künstlerisches Resultat lieferte, der das Uebergewicht des deutschen Elements durch die erhöhte Anziehungskraft der Residenz unermeßlich verstärkte, sondern es ward auch im Innern dieser verjüngten Metropole, durch Hebung des Unterrichts, durch die Hervorrufung einer mit unerwarteter Geschicklichkeit wirksamen Presse, durch die als Folge der neugewonnenen künstlerischen Bildung unermeßlich gesteigerte, gewerbliche und industrielle Produktionskraft eine Erhöhung des Wohlstands, der Bildung erzielt, die den Pariser Fortschritten in dieser Zeit sehr

überlegen ist. Besonders, wenn wir heute die Summe ziehen, wo Frankreich an politischem Gewicht wie Achtung, Paris an Einfluß auf die übrige civilisirte Welt eine viel weniger einflußreiche Stellung einnimmt, als damals, während dessen wenigstens Wien diese kolossalen Fortschritte gemacht hat.

Unstreitig wurde dieß großartige Resultat, an dem die Weisheit der leitenden Staatsmänner bekanntlich einen überaus mäßigen Antheil hatte, hauptsächlich nur durch die Tüchtigkeit des die Stadt füllenden deutschen Bürgerthums, in zweiter Linie aber durch den schon erwähnten so viel innigeren Zusammenhang mit Deutschland erreicht. Mußte doch das von der Natur so besonders begünstigte Wien dessen allgemeinen Aufschwung um so intensiver fühlen, als dasselbe der großen Stadt noch heute als Hinterland dient, ihr unzählige geistige und materielle Kräfte zugeführt, speziell einen sehr bedeutenden Theil seiner Ersparnisse an der Wiener Börse angelegt hat. Er half die prachtvollen Paläste der Ringstraße wie die zahlreichen Eisenbahnen, jene Verkehrsadern bauen, welche dem Herz des Landes das Blut desselben zuführend und empfangend beider Wohlsein vermitteln und erhöhen.

Unter den geistigen Kräften, die Wien von Deutschland bezog, ist die Bildung, welche unzählige Oestreicher durch längeren oder kürzeren Aufenthalt in demselben gewinnen, um sie dann daheim nutzbar zu machen, gewiß nicht als der geringste der verschiedenen Factoren derselben zu bezeichnen. Was hat nur die östreichische Kunst, speziell die Malerei, durch die meist in München oder Dresden gebildeten Oestreicher von Schwind, Gasser, Rahl, Kundtmann bis auf Makart, Defregger, Max und hundert andere gewonnen. Und wir auch, wie bei allen guten Tauschgeschäften!

Denn hat Wien eine eigenthümliche Architektur erzeugt oder ist vielmehr der Hauptsitz derselben in Deutschland geworden, so kann man dieß bis jetzt von der Skulptur und Malerei nicht ebenso behaupten. Dieser Wohnstätten hat es mit den übrigen Deutschen für die erste in Dresden und Berlin, für die zweite in München und Düsseldorf gemein. Eine Wiener Malerschule gibt es längst nicht mehr, so wenig als eine Berliner, seit Rahl den letzten glänzenden, aber nicht nachhaltigen Versuch dazu ge-

macht. Die Großstadt bietet wie es scheint zu wenig Ruhe, zu vielerlei Eindrücke und versammelt zu heterogene Elemente, als daß sie sich zu Schulen bilden könnten wie an der Isar und Düssel, wo die herrschende Formenanschauung so stark ist, daß sie sich, wie in Wien bei der Baukunst, in jeder einzelnen Produktion fühlbar zu machen und allem einen gemeinsamen Charakter aufzuprägen vermag. Die Wiener Malerei ist wie die Wiener selbst, wenn auch vorherrschend deutsch, doch allen äußeren Eindrücken zu offen, zu bestimmbar, zu versetzt mit fremden Elementen, als daß sie nicht nach allen Richtungen der Windrose auseinander flattern sollte, und eigentlich nur in gewissen Schwächen ab und zu gemeinsame Züge zeigt. Auch mit der Skulptur hat man es bis jetzt nur nach der dekorativen Seite hin zu eigenthümlichen Leistungen gebracht. Vielleicht daß sich mit der Berufung Makarts und Feuerbachs wie Kundtmanns und Zumbuschs, in beiden Fächern eine Wendung vorbereitet, wie sie durch die Fülle der Aufgaben doch so sehr angezeigt wäre.

II.

Bei der Eröffnung.

Es scheint jetzt schon so hergebracht zu sein, daß die offizielle Eröffnung einer Ausstellung eben so gut der wirklichen entspricht, als der 21. März im Kalender dem Frühlingsanfang, der uns heut am 1. Mai noch mit Flocken überschüttete und das Feuer im Ofen brennen ließ. Daß wir den Franzosen viel nachmachen, darüber wundert sich nachgerade Niemand mehr, aber daß es der liebe Gott auch thut und uns heute ziemlich genau dieselbe Wettersorte schickte, mit welcher er den 1. April 1867 verschönte, das hatte dießmal mehr Ueberraschendes als Angenehmes.

Die offizielle Eröffnungsfeier selber zu schildern, wird man mir um so eher erlassen, als man sie ohnehin sicherlich schon in allen Zeitungen gelesen hat, ehe diese Zeilen gedruckt sind. Sie konnte im Grunde nur constatiren, daß die Arbeiten vielleicht in einem Monat noch nicht vollendet sein werden, und dermal, gegen meine anfängliche Erwartung, selbst noch bedeutend weiter zurück sind, als es seiner Zeit in Paris der Fall war. Indeß Einiges läßt sich doch selbst bei dem lückenhaften Stande derselben schon mit Bestimmtheit wahrnehmen.

Zunächst lasse man mich der stolzen Freude Ausdruck geben, die wohl jeden Deutschen erfassen wird bei dem Anblick des so ganz andern Aussehens, das Deutschland und Oestreich, die neben einander ausgestellt, dießmal zeigen, und zwar um so mehr, als es im Grunde vollständig ihrer seither sowohl zu

einander als gegen Europa ganz veränderten politischen Stellung entspricht. Da aber die östreichische Ausstellung zu neun Zehnteln den Deutschen des Kaiserstaats gehört, so wird man es wohl gerechtfertigt finden, wenn ich dießmal wenigstens von der politischen Trennung keine Notiz nehme. Während wir selbst zusammen in Paris einen in jeder Beziehung untergeordneten Platz einnahmen, dominiren wir jetzt durchaus, und zwar in Industriepalast und Maschinenhalle fast noch mehr als im Kunstgebäude. Wir nehmen in allen dreien nahezu die Hälfte des Raums ein. Kaum minder als die Quantität scheint sich auch die Qualität der industriellen Leistungen gesteigert zu haben, so viel sich dieß jetzt schon beurtheilen läßt, besonders weist die östreichische Luxusindustrie große Fortschritte auf, wie sie denn auch ganz außerordentliche Anstrengungen gemacht hat.

Schon beim Eintritt durchs Hauptportal empfangen einen in der Vorhalle die prächtigen Teppiche und seidenen Möbelstoffe von Ph. Haas und Söhne, darunter die herrlichsten Nachahmungen alter türkischer und persischer Muster. Es sind dieß Produktionen, die an Geschmack und feinem Farbensinn hinter keinen des Auslands zurückbleiben, die meisten übertreffen. In der Rotunde und der dieselbe umgebenden Gallerie finden wir dann schöne Produkte der Wiener Juweliere und allerhand andere in die Augen fallende Dinge. Kommt man hierauf rechts in den östlichen Flügel, den Oestreich zu mehr als der Hälfte füllt, so sieht man wenigstens die Wiener Juweliere und Silberarbeiter, so Mayer und Sohn, ferner die böhmische und Wiener Glasindustrie schon ziemlich vollständig in Toilette; besonders wird die schon ganz vollendete Lobmeyr'sche Ausstellung wohl unübertroffen bleiben, oder doch jeder ähnlichen die Spitze bieten können. Auch die Wiener Möbeltischlerei zeigt schon einige schöne Arbeiten, ebenso die Shawlfabrikation. Die berühmten Maroquinerien sind noch so wenig fertig wie vieles andere.

Wirkt der Totalanblick der ungeheuren Räume unstreitig viel imponirender als in Paris, um so mehr als sich die deutschen Aussteller die dort empfangenen Lehren wenigstens oft zu Nutzen gemacht und viel geschickter ausgestellt haben, so muß man doch andererseits sofort wieder zugeben, daß das Studium außerordentlich dadurch erschwert wird, daß nachgerade selbst

die dießmal beliebte Gruppenaufstellung in allen Ecken durchbrochen, alles durch einander gemischt und eigentlich nichts mehr konsequent festgehalten wurde als die Ländereintheilung. So folgt östlich auf Oestreich Ungarn mit mancherlei recht hübschen Dingen, besonders den Porzellanwaaren von Fischer aus Herend, dann Rußland mit einem Ueberfluß der herrlichsten Pelze, für die man an dem sibirischen Maitage die tiefste Sympathie empfand. — In seinem Schlepptau Griechenland mit Stickereien und zahlreichen Abgüssen vom Parthenon, leider nicht auch mit einigen Exemplaren seines Hauptindustrieartikels, den Spitzbuben. Hierauf entwickelt sich in den beiden Schlußquadraten des östlichen Flügelbaues die fremdartige Pracht des dießmal dem Occident sogar weit vorausgeeilten Orients, zunächst der Türkei mit ihren Vasallenstaaten, die durch prächtige Teppiche und eine Anzahl interessanter Figuren in den Landestrachten die Blicke fesselt. Nichtsdestoweniger hat man gerade hier zu beklagen, daß die steigende Kenntniß europäischer Färbemittel die alte wundervoll sanfte Farbenpracht des Orients mehr und mehr zerstört. So war ich nirgends mehr im Stand, ähnlich schön gebrochene Seidenzeuge zu entdecken, als sie Tunis und Marokko in Paris zeigten; des ersteren Silbergeräthe, Stickereien und Waffen sind indeß noch immer gut. Egypten soll in seinem Pavillon eine herrliche Separatausstellung vorbereiten. Am interessantesten, jedenfalls wunderlichsten von allen, erscheinen China, Japan und Siam, obwohl das Anilin auch dort seine Verwüstungen anzurichten beginnt.

In die durch den großen Springbrunnen, durch Statuen und Monumente aller Art reizend verzierte und einen wirklich überraschenden Anblick bietende Rotunde zurückgekehrt, empfangen uns die dort aufgestellten kolossalen Modelle der Monumente zweier Schweizer, das Denkmal für die in der Schlacht von St. Jakob bei Basel gefallenen Kämpfer, eine ziemlich rohe Arbeit von Schlöth, und das viel styl- und talentvollere von Dorer, welches die Vereinigung der Stadt Genf mit der Schweiz feiert und die beiden in hübschen Personifikationen zeigt. Warum man die unmittelbar dahinter im deutschen Hofe ziemlich vereinsamt stehende ganz vortreffliche, aber schlecht beleuchtete Kolossalfigur Heinrichs des Löwen, von Breymann in Dresden, den

Damen nicht Gesellschaft leisten ließ, wissen die Götter der deutschen Commission wohl allein. Den Schweizerinnen zur Rechten brüllt uns ein gewaltiger bronzener Löwe an, in dessen Schutz sich eine ganze Kolonie von immer vortrefflich gegossenen und von Truphême, Chapu u. a. oft manierirt leidenschaftlich, aber meist sehr gut modellirten Bronzefiguren des Gießers Thiebault angesiedelt hat. Noch weiter rechts gegen Oestreich steht dann das kolossale Monument eines Mannes, der wie wenige zur Erleuchtung der Menschheit beigetragen, des Herrn Milly, Erfinders der Millykerzen, von seinem eigenen Material. Der Anblick, welchen die riesige Rotunde selber gewährt, ist freilich im Grunde viel interessanter, als ihr dermaliger Inhalt, der indeß noch gewaltig verstärkt werden wird.

In den zwei südwestlichen Seiten des die Rotunde einschließenden kolossalen Quadrats erwartet uns dann das Deutsche Reich, dessen Erzeugnisse glücklicherweise hier sehr viel günstiger placirt sind, als in dem anstoßenden vom Reiche selbst gebauten ungeheuren Annex, einer aus lauter Fenstern bestehenden widerwärtigen Laterne aus Latten, ohne Wand und ohne alle Ruhe des Lichts, wie eigens dazu erfunden, um jedes Kunstwerk und jede Waare zu ruiniren.

In den innern Sälen sind mir zumeist schöne Teppiche, Möbel und Kronleuchter, und das Erwärmendste von allem, sehr schöne Oefen aus Berlin, aufgefallen. Die Badener haben durch ein ungeheures Sortiment Schwarzwälder Uhren offenbar allen anderen zeigen wollen, was es an der Zeit ist; diese, sowie die fast zu derben reich geschnitzten und vergoldeten Rahmen unseres Müncheners Püttrich, fallen dermalen sehr in die Augen; alles übrige ist noch sehr zurück.

An Deutschland schließen sich einerseits Holland, andrerseits Belgien an. Das erstere empfängt uns gleich beim Eintritt auf die originellste Art: durch einen mindestens 50 Fuß hohen, aus lauter Genevre, Boonekamp und anderen Liqueuren aufgebauten Obelisk, so riesig, daß man wohl sagen kann, daß sich die Holländer dermalen als das geistreichste Volk der Welt auf der Ausstellung darstellen. Nicht minder komisch ist auch ein Ofenschirm, auf dem die bekanntesten Faust-Scenen Kaulbachs und Krelings wunderschön bunt lackirt sind. Nun läugne

einer noch die Kälte dieser historischen Richtung, da sie sich bereits als Kühlapparat bewährt! Wenn uns Holland mit Bitterem empfängt, so entläßt es uns wenigstens süß: mit einem noch kolossaleren aus den javanischen Naturprodukten aufgebauten Thurm, bei dem wir nicht nur das Zuckerrohr und die Kaffeepflanzen wieder finden, deren Abkömmlingen unsere klugen Hausfrauen mit anerkennenswerther Gesinnungstüchtigkeit rasch eine so auffallend vaterländische Erziehung zu geben wissen, sondern wir werden da auch belehrt, wie noch so viele andere geheimnißvolle Ingredientien und Gewürze wachsen, wo und wie der Pfeffer wächst, wie man den Curaçao und Arac macht u. dgl., bis wir endlich in diesen süßen Betrachtungen nicht wenig dadurch erschreckt werden, daß wir einen Tiger gewahren, der sich, im Zuckerrohr versteckt, von oben herab eben auf uns stürzen will. Da er aber unsern heimischen Löwen auch darin gleicht, daß er nur so schrecklich aussieht, innen jedoch mit Stroh ausgestopft ist, so wandern wir beruhigt weiter zu den nebenan aufgepflanzten Belgiern, bei denen indeß die Unruhe unserer schöneren Hälfte — falls wir überhaupt eine haben — beginnt. Denn da treten wir ins luftige Reich Arachne's: die Brüsseler Kanten, Blonden und Spitzen, die sich da entfalten, machen ihre sanfte Ueberredungsgabe, ihr wundervolles Talent wenig zu verhüllen und doch viel ahnen zu lassen, wo oft gar nichts da ist, geltend!

Dieses Talent zeigt auch das gegenüberliegende Dänemark, das einen Triumphbogen aufgebaut hat, dem einstweilen nur noch die Triumphe fehlen. Indeß führt durch ihn der Weg nach dem Paradies der Häringe und Stockfische wie des Eisens: nach Norwegen und Schweden. Wir lassen uns nicht auf solche Abwege ein, denn schon lockt uns des Südens sonnige Pracht: das Land, wo die Citronen blühen, empfängt uns mit seiner Gluth. Sie hat einer um ein Monument im Kreise versammelten Gesellschaft von wirklichen filles de marbre die Mühe des Toilettemachens, wenn auch nicht des Frisirens, erspart: sie sind meist Evatöchter in des Wortes verwegenster Bedeutung und zeigen ganz allerliebste Kinderchen gleich bei sich. Die Kleider haben sie wahrscheinlich in den herrlichen eingelegten und geschnitzten Schränken und sonstigen Möbeln gelassen, die sie um-

geben, und mit denen das frischgebackene Königreich auch dießmal wieder die unvergleichliche Begabung seiner Bevölkerung für alles Künstlerische darthut, wie auch durch die schönen Töpfereien der Ginori'schen Fabrik in Florenz. Ueberhaupt sind die Italiener dießmal viel früher aufgestanden, als in Paris, und schon ziemlich weit mit ihrer vielversprechenden Ausstellung.

Dieß kann man von den Franzosen nicht sagen, die sehr übellaunig und noch weit zurück sind. Was aber bereits zu sehen, ist meist vortrefflich: so ist eine im Renaissance-Styl sehr reich verzierte Thürwand aus Carton pierre, von Hardouin aus Paris, durch die Schönheit der Ornamentik ein wahres Meisterstück. Ebenso zeigen die Pariser Töpfereien und Porzellanwaaren in ihren Malereien von Blumen und Figuren die alte Ueberlegenheit; weniger ausgezeichnet, obschon auch gut, waren die Bronze-Lustres 2c.; alles aber ist elegant und die mise en scène, wie immer, vortrefflich. Die Franzosen wissen vor allen Dingen besser als unsere meisten Fabrikanten, worauf es ankommt, und verwechseln nicht so oft die Kunst mit dem Künstlichen, das Schöne mit dem Capriciösen und Wunderlichen. Ich fürchte daher, sie werden uns, wenn einmal fertig, noch manche Ueberraschung bereiten. Daß sie in Wien auch nicht entfernt dieselbe dominirende Rolle spielen wie in Paris, das ist eigentlich selbstverständlich: sie haben sie uns abtreten müssen — ob zum Vortheil des Ganzen, ist heute noch absolut nicht zu sagen, da noch alles so chaotisch durch einander wogt, und man zwar Bäume, aber keinen Wald sieht. Jedenfalls sehen wir auch heut etwas weniger gewählt und plebejischer, weil bunter, aus, haben die Unsicherheit der Parvenus. Ob aber auch ihre Frische?

Zwischen Frankreich und Italien eingekeilt befindet sich die Schweiz, in der Industrie nichts weniger als romantisch, sondern sehr bürgerlich, trotz ihrer Bänder und Seidenstoffe und des Rosen-Ueberflusses ihrer Weißstickereien. Die Zeit zu nützen verstehen die Schweizer auch ohne die Fülle ihrer Uhren, denen sie noch hübsche Schnitzereien zugesellt.

Dieß kann man auch von den auf Frankreich folgenden Engländern mit demselben Rechte sagen; sie behalten indeß selbst in der Industrie ihr nicht sowohl feines als ruhig gehaltenes,

wohlhäbiges, sicheres Wesen. Sie haben einstweilen nur ihre schönen Töpfereien von Minton und sehr geschmackvolle Porzellanwaaren von Copeland ausgepackt, deren Malereien dießmal eine Verbesserung zeigen, die der größere Theil der unsrigen noch sehr schmerzlich vermissen läßt. Sehr ausgezeichnet sind auch überaus reich eingelegte Möbel von Holland; die brillantirten Gläser von Green stehen an Schönheit der Form weit hinter den Lobmeyr'schen zurück, und übertreffen sie nur an Glanz des Materials. Mehr durch Pracht als Geschmack fesseln die Silberarbeiten Hancoks, und die mit brutal großen Diamanten und Perlen mehr als durch die Façon glänzenden Juwelierarbeiten. Oncle Sam hinter den Engländern hat noch gar nicht ausgepackt. Eine reizende Insel inmitten der englischen noch sehr wenig entfalteten Produktion bilden die bereits vollständiger als die eigenen aufgestellten ostindischen Sachen. Speziell ergötzlich ist die Figur eines mit untergeschlagenen Beinen rauchend in seinem Kabinet sitzenden Radschah, an dem, genau wie an vielen europäischen Großen, die herrliche goldstarrende Schale viel interessanter ist als der lederne Kern. Man kann jetzt schon wieder mit Bestimmtheit sagen, daß der Orient, wie in London und Paris, so auch in Wien, ja sicherlich noch mehr einen der Hauptanziehungs- und Glanzpunkte der Ausstellung bilden werde.

So viel von der Kunstindustrie; in der Maschinenhalle endlich sollen wir Deutschen alle Nationen überbieten, sowohl quantitativ als qualitativ, doch kann ich dieß, incompetent wie ich es hier bin, nur vom Hörensagen versichern. Der Zustand der Dinge in meinem speziellen Departement, dem Kunstausstellungsgebäude, ist leider noch sehr weit selbst hinter der Industrie zurück. Nur die auch hier Seite an Seite mit uns placirten Oestreicher sind mit ihrer Arbeit schon ziemlich vorgerückt, die unsrige dagegen ist kaum angefangen. Wie weit alle die südliche Hälfte des Gebäudes füllenden Nationen sind, vermag ich um so weniger zu sagen, als sie sich wohlweislich meist verbarrikadirt haben, um beim Aufhängen nicht genirt zu sein. Das bloße Faktum indeß, daß wir mit den Oestreichern zusammen fast die Hälfte des im Ganzen sehr zweckmäßig construirten und beleuchteten Gebäudes füllen, während die Franzosen

ein weiteres Viertel ungefähr und die übrigen Nationen den Rest mit den beiden Pavillons einnehmen, gibt über die quantitative Betheiligung wenigstens hinreichenden Aufschluß.

Was die qualitative betrifft, so möchte ziemlich dasselbe gelten wie von der Industrie, große, besonders technische Fortschritte von unserer Seite, aber nur wenig eigentlich bedeutende große Bilder. Denn wir können es einmal nicht lassen, uns zu zersplittern. So steht Kaulbachs Nero im Kunstverein in so schlechter Gesellschaft, daß er neben ihr keusch und rein wie die Unschuld selber aussieht. Makarts riesige Katharina Cornaro aber thront im Künstlerhaus und läßt sich nächstens gegen Entrée sehen. Auch Feuerbach soll ebenfalls in dem abscheulichen Lokal des östreichischen Kunstvereins ausstellen wollen, während uns aller drei Bilder so wohl gethan hätten. Ob dieß wohl Querköpfigkeit ist? Aber Erbsünden läßt man einmal nicht so bald in Deutschland.

Piloty's Thusnelda nimmt also, wie ich vorausgesehen, den ersten Platz ein, und thront stolz im Hauptsaal. Sie würde es unter allen Umständen ob der sie tragenden starken Empfindung gethan haben, die auch den Zuschauer packt, ihren sämmtlichen Concurrenten aber, mit Ausnahme Mateiko's, abgeht, soweit sie mir bis jetzt bekannt geworden. Nach Piloty werden Bendemanns Jeremias, Richters Pyramidenbau, Menzels berühmte Krönung des Königs Wilhelm wohl die räumlich bedeutendsten Bilder sein. Auch Lenbachs Porträt Kaiser Franz Josephs und Lindenschmits Tod Oraniens haben sich eine hervorragende Stellung erobert. Ob und welche Entthronungen schließlich über den einen oder andern dieser Herrscher hingehen werden, muß die Zukunft lehren — und die Franzosen, die doch wohl schwerlich versäumen werden, ein Wort mitzusprechen. Sie sollen meistens schon altbekannte Bilder bringen. Da der Fortschritt der Arbeiten aber so viel langsamer geht, als es den Anschein hatte, die feierliche Eröffnung des Kunstpalastes daher erst in 8—10 Tagen durch den Kaiser stattfinden wird, so thut man allerdings besser, bei dem ohnehin abscheulichen, in den Mai hinein verlängerten Aprilwetter einen Besuch hier noch ein paar Wochen um so eher zu verschieben, als bis dahin dann auch die höchst interessante Stadt,

die sich um die drei Ausstellungsriesen aufgebaut, in der Hauptsache vollendet sein dürfte. Das aber kann man jetzt schon, wo erst alles im Werden ist, mit Bestimmtheit hoffen: daß diese Ausstellung hinter keiner ihrer Vorgängerinnen an Interesse zurückbleiben, an riesiger Ausdehnung sie alle übertreffen wird.

Und das, obgleich das merkantile Element mit der wachsenden Ausdehnung bedrohlich zunimmt, der Markt zum Verkauf, das Museum des Besten zur Belehrung und Erhebung, immer mehr verdrängen zu wollen scheint. Ist doch das Studium durch die systemlose Anordnung ohnehin so sehr erschwert — allerdings auch durch die größere Freiheit der Bewegung in weiteren Räumen wieder erleichtert. Und wenn am Ende die Ausstellung auch wirklich nur ein concentrirter Weltmarkt, ein Universallexikon des industriellen Lebens würde, was gibt es denn am Ende Belehrenderes und Erhebenderes als die Welt und das Leben?

III.

Der Ausstellungsplatz und seine Bauten.

Ohne die ungeheure Bauthätigkeit Wiens, hätte die Weltausstellung niemals den Glanz erlangen können, der uns jetzt täglich mehr überrascht und die Pariser in so vielen Stücken übertrifft. So sieht man aber jetzt die Wirkung dieser ganzen kolossalen architektonisch kunstindustriellen Entwicklung in der riesigen Kraftentfaltung, deren Wien auf dem Prater fähig war. Betrachten wir vorerst ihren Schauplatz selber, ehe wir an die Schilderung derselben gehen. Er ist es werth, da er schwerlich an Reiz und Zweckmäßigkeit durch irgendeinen andern zu überbieten sein möchte, jedenfalls seine Vorgänger in dieser Beziehung weit hinter sich ließ.

Wenn man von der Ringstraße herkommend den Donaukanal auf der schönen Aspern-Brücke überschreitet, so betritt man die durch ihn von der übrigen getrennte Leopoldstadt. Durch die breite schöne Hauptstraße derselben, die sogenannte Jägerzeile, hinausgehend, findet man sich am Ende der Stadt auf dem sogenannten Praterstern, einem runden Platze, von wo aus die verschiedensten Wege, breit und mit herrlichen Alleen bepflanzt, strahlenförmig in die Auen des Praterparks hineinführen, welcher mit dem Augarten so ziemlich den ganzen Raum zwischen dem Canal rechts und der von links herkommenden Donau einnimmt, und mehr als eine Stunde lang und breit ist. Zur Linken sehen wir die kolossalen Gebäude der Nordbahn, die ihre Verbindung mit der Südbahn auf einem zierlichen

Viaduct bewerkstelligt, der dicht vor uns sämmtliche Praterstraßen überbrückt. Wir nehmen die rechts sich hinziehende breite und prachtvolle Hauptallee, und sind alsbald von grüner Waldesnacht rechts und links umgeben, unter deren Bäumen sich aber eine Stadt von Wirthshäusern aller Art, Theatern, den mannichfaltigsten Schaubuden angesiedelt hat, die man sich lachender nicht denken kann. Es ist der classische Wurstel- oder Volksprater, wie er jetzt, wo er sehr veredelt wurde, genannt wird, und ein allerliebster Aufenthalt für viele Tausende, wie gemacht, die von der Ausstellung Zurückkehrenden aufs mannichfachste nach ihren Mitteln zu erquicken. Wenn man an einem der jetzigen schönen Maitage in der Allee Hunderte der glänzendsten Equipagen, gefüllt mit den herrlichen Frauen Wiens, Abends da vorüberfahren, die breiten Gehwege ebenfalls dicht mit Lustwandelnden gefüllt sieht, wenn aus zwanzig Orten Musik heraustönt, die alle Augenblicke vom donnerndsten Beifall unterbrochen wird, so lernt man das heitere Wien eigentlich erst kennen.

Nach diesem Volksprater, der die musikalische Introduction zur Ausstellung bildet und sich eine starke Viertelstunde hinzieht, beginnt nun eine Abwechselung von hochstämmigen Waldstücken mit von einzelnen herrlichen Baumgruppen geschmückten Auen, zwischen welchen sich ein tief eingeschnittener links von der Donau herkommender Wasserarm gegen den großen Donaucanal hinzieht, das sogenannte Heustadelwasser, an dessen erhöhtem Ufer hinzuschlendern es besonders angenehm ist.

Zwischen ihm und dem Wurstelprater, die große Praterallee rechts als Gränze, erstreckt sich nun das ungeheure eingeplankte Ausstellungsfeld, das nachträglich noch weit über das Heustadelwasser hinausgerückt werden mußte, und in seiner ganz unregelmäßigen, vorn nach Süden von der Praterallee, nach hinten von der mit ihr parallel gehenden Eisenbahn gegebenen Form einen Flächeninhalt von 2,500,000 Quadratmetern oder etwa 750 Morgen einnimmt, die, wie oben erwähnt, auf das mannichfaltigste durch prachtvollen Baumwuchs aller Art belebt waren und großentheils auch jetzt noch sind. Wie man nun aus dem betäubenden Gewimmel der Praterwirthshäuser heraustritt, sieht man vor sich parallel mit der Hauptallee, aber etwa 300 Meter von ihr entfernt, den eigentlichen Industriepalast,

dessen Aussehen ich wohl als bekannt genug voraussetzen darf. Die Façade hat den unbestreitbaren Vorzug, alle Haupttheile des Gebäudes sehr klar und in reicher, künstlerisch schöner Form auszusprechen.

Mit Ausnahme der Kuppel. Niemand wird behaupten, daß die Silhouette der letztern, die in keinem irgend leidlichen Verhältniß zum Ganzen steht, sondern viel zu breit und gedrückt erscheint und bei der besonders die Form des Daches widerwärtig aussieht, nicht sehr mißlungen sei. Ihre Form ist nicht die Schuld des Architekten, sondern Folge einer gewissen Vorliebe, welche der Generaldirector Hr. v. Schwarz für alles Fremde auch sonst zu oft bethätigt hat, als daß sie zu bezweifeln wäre. Dieselbe scheint sich von seinem langen Aufenthalt im Auslande herzuschreiben, und veranlaßte ihn, bei seinem ausgesprochenen und sehr oft glücklichen Bestreben über die bisherige Tradition Hinausgehendes zu schaffen, sich von einem englischen Ingenieur, Scott-Russel, das Project der in ihren Proportionen so verfehlten Rotunde als großen Mittelpunkt des Gebäudes octroyiren zu lassen. Bei der Prüfung durch die deutschen Ingenieure der Regierung zeigte sich alsbald, daß die Ausführung, sowie sie Scott-Russel projectirt, technisch absolut unmöglich war; so mußten denn sehr bedeutende Modificationen angebracht werden, unter deren jede Einheit des Gedankens vernichtendem Einfluß wohl die jetzige unschöne Form entstand, der doch durch eine Wölbung des Daches so leicht abzuhelfen gewesen wäre. Viel besser wird der Anblick, wenn man so nahe tritt, daß die Kuppel in ihrer Unförmlichkeit von den vorliegenden Gebäudetheilen mehr verdeckt wird. Um dieß zu können, müssen wir aber erst den Vorraum durchschreiten, denn noch befinden wir uns vor der aus Holz luftig und hübsch gezimmerten Kaiser-Einfahrt, die durch elegante Gallerien mit zwei größeren Gebäuden rechts und links verbunden ist. Sie enthalten die Bureaux des Directionsgebäudes sowie des Post- und Telegraphenamtes, und sind wie alle andern mit dem Hauptgebäude ebenfalls durch gedeckte aber offene Holzgallerien von sehr hübscher Ausführung verbunden, so daß man, vom Wagen aussteigend, fast überall trockenen Fußes hingelangen kann, was in Paris bekanntlich nicht möglich war.

Vor dem unabsehbaren Hauptgebäude dehnt sich ein ganz regelmäßig angelegter Garten mit seinen Alleen und acht prachtvollen Springbrunnen aus, die ihn höchst anmuthig beleben, wie denn der durch die Nähe der Donau und des Heustadelwassers vermittelte Ueberfluß an diesem erfrischenden Element einen Hauptreiz der gesammten herrlichen Gartendecoration bildet, durch welche die breite Kaiserallee auf das Mittelgebäude zuführt. Ihm nahe empfängt uns das vom Hauptarchitekten, dem begabten Hasenauer, sehr imponirend in der Form eines römischen Triumphbogens componirte großartige Hauptportal, verbunden mit schönen Arkaden rechts und links, die dem großen quadratischen Bau als Ausdruck dienen, welcher die das Centrum bildende Rotunde umgibt, und dessen Vorderseite den verschiedensten Bureaux gewidmet ist, während die drei andern kolossale Ausstellungssäle enthalten. Von den beiden ungeheuren Flügeln des 907 Meter langen Gebäudes sehen wir nur das hoch herüber schauende Dach und die pavillonartigen Abschlüsse der sie durchschneidenden je acht Quergallerien, deren beide letzte allemal durch elegante Arkaden verbunden sind, wie die die Rotunde einfassenden, so daß sie je zwei kleine Höfe bilden, wie durch die letzteren, um die Rotunde herumliegend, vier große gebildet werden, das Gebäude, deren also schon von Haus aus acht enthält, die in Gärten verwandelt zur Aufstellung der mannichfachsten Gegenstände, die dem Regen trotzen können, benützt werden. Ihre Zahl wird aber noch durch die großen hofartigen Räume zwischen den Quergallerien vermehrt, die allerdings zum größeren Theil später überbaut wurden, um den Raum des Hauptgebäudes zu vermehren. In den übrig gebliebenen dieser Zwischenräume aber haben sich allerhand Gebäulichkeiten eingenistet, so ein Schweizerhaus, ein Modell des Mont-Cenis-Tunneleingangs u. a. m. Die durch solche Einschiebungen herbeigeführte große Unregelmäßigkeit des Gebäudes macht sich indeß kaum fühlbar, da alle Haupttheile desselben so energisch vortreten, so großartig monumental gehalten und reich geschmückt sind, daß man diese Anhängsel kaum bemerkt. Dieß gilt besonders vom Hauptportal an der Süd- und von den ebenfalls sehr schönen Abschlüssen der Flügel an der Ost- und Westseite.

Das erstere, nur einen einzigen großen Bogen mit cassettirtem Tonnengewölbe enthaltend, hinter dem sich die Arkaden der beiden Flügel durchziehen, und ihn unten in drei kleinere die Eingänge bildende Bogen theilen, ist auch mit Sculpturen reich geschmückt. Zur Seite des Eingangs sehen wir die Statuen des Friedens und Wohlstandes, über ihnen schöne Reliefs und die Medaillons des Kaisers und der Kaiserin. Zur Seite des großen Bogens zwei in die Trompete stoßende Ruhmesgöttinnen, über den Bogen der Eingänge die Austria und die Hungaria; das Ganze krönt die kolossale Gruppe einer auf der Attika des Portals stehenden Austria, die in Gesellschaft von zwei Ruhmesgenien und unterstützt vom Rath der Gerechtigkeit die Kränze austheilt, während die Geschichte sie einzeichnet. Sie ist von Pilz sehr tüchtig gearbeitet. Auch alle andern Theile des Hauptgebäudes sind mit oft sehr talentvollen Sculpturen verziert, so besonders die Portiken der Kunsthalle. Man kann die Zahl der meist überlebensgroßen runden und Relief-Figuren wohl nach Hunderten zählen. Es ergibt sich daraus von selbst, welche Aufgaben also hier allein der Sculptur erwuchsen, wenn die Ausführung auch nur in Gyps und Cement geschah.

Durch das Mittelportal in das Gebäude eintretend kommt man in ein hohes Vestibül, das jetzt oben mit den Teppichen der Firma Ph. Haas und unten mit nischenartigen Räumen, welche sonstige Waaren derselben Fabrik enthalten, geschmückt ist. — Es empfängt sein Licht zum Theil von einem großen durch Geyling gemalten Glasfenster, welches wiederum die thronende Austria, von Friede und Ueberfluß umgeben, darstellt, und leider nur in seiner Farbengebung viel zu unvermittelt und zu grell dasteht, um ein sonderlich günstiges Zeugniß für unser coloristisches Vermögen abzulegen. Wie sämmtlicher figürliche Schmuck des Gebäudes ist es von Laufberger entworfen. Aus dem Vestibül tritt man dann in den um die eigentliche Rotunde gelegten großartigen Rundgang, und sieht nun, zwischen den kolossalen Pfeilern, die ihr Dach tragen, den ungeheuren Raum selber vor sich, der allerdings den imposantesten Eindruck macht, obwohl er, trotz seiner Höhe von 84 Metern, im Verhältniß zum Durchmesser von 107 noch immer etwas gedrückt erscheint und sich in einem gewissen gedämpften Licht befindet, da er

dasselbe nur durch die auf die Höfe gehenden, den Pfeileröffnungen entsprechenden Fenster des Rundgangs und die der großen 32 Meter Durchmesser zeigenden Laterne erhält, die man in schwindelnder Höhe, überragt von der kleinen von 8 Metern Durchmesser, über sich sieht. Die letztere trägt eine weithin sichtbare vergoldete Krone aus Schmiedeisen, deren Arbeit sehr schön sein soll, was freilich selbst mit einem guten Glas nicht mehr sichtbar ist. Dringt die Abendsonne mit ihren schieferen Strahlen in den ungeheuren Raum, der seinesgleichen an Größe allerdings kaum irgendwo findet, so gibt es dann zauberische Effekte, um so mehr als die Mitte von einem kolossalen Springbrunnen eingenommen wird, in dessen Wassern die Strahlen lustig tanzen. Im Uebrigen sollte der Saal in erster Linie zu allerhand Versammlungen und Feierlichkeiten, Concerten u. dgl. und nur in zweiter zu Ausstellungszwecken dienen, doch ist er jetzt schon zum größten Theil ebenso unzweckmäßig als planlos von allerhand plastischen Monumenten und allen möglichen sonstigen Dingen eingenommen.

Von diesem imponirenden Centrum aus öffnet sich nun dem Blick gleichzeitig die Aussicht in die an dasselbe sich anschließenden Hauptflügel des Gebäudes, deren jeder nur einen einzigen unermeßlichen Saal von etwa 400 Metern Länge und 25' Breite sowie entsprechender Höhe bildet, in den die je acht 115 Meter langen und 15 Meter breiten Quergallerien — das berühmte Fischgrätensystem — wie die überdeckten Höfe, letztere durch Portale einmünden. Der Anblick dieses durch Kranzgesimse, sowie durch die pfeilerartig nach innen gezogenen eisernen Träger des Gewölbes sehr zweckmäßig gegliederten ungeheuren Raumes wäre noch imponirender, wenn ihn die Direktion nicht durch eine Unzahl von Zwischenbauten aller möglichen und unmöglichen Art hätte dergestalt versperren lassen, daß man eigentlich nur die fortlaufende Decke sieht, da in der Mitte kein Weg freigelassen wurde, sondern nur an beiden Seiten. Indeß erhält man auch so noch sehr schöne Perspectiven, wie sie speciell in Paris niemals zu finden waren. Das durchgängige Seitenlicht ist in den Quergallerien vortrefflich, in den Hauptgallerien vielleicht etwas zu hoch angebracht, so daß glänzende Stoffe, Gold und Silber u. s. w., dessen nicht immer genug erhalten, um so mehr als

es die Aussteller selber oft auf alle mögliche Weise einschränken.

Oestlich von dem Hauptgebäude steht die Kunsthalle, so daß ihre Längenachse von der des ersteren unter rechtem Winkel in der Mitte durchschnitten wird. Die gleiche Länge besitzend, wie die Quergallerien desselben, und durch einen reizenden Garten mit zwei Springbrunnen von ihm getrennt, macht der im Portikus der Mitte wie an denen der Stirnseiten offene, schöne, säulengeschmückte Vorhallen für die Skulpturen zeigende, wie alles andere ebenfalls in den Formen der Spätrenaissance ausgeführte Bau in seinem reichen Schmuck mit Mosaiken und Skulpturen einen edlen, vornehm abgeschlossenen, weihevollen Eindruck. Er ist vierschiffig und enthält in den beiden mittleren Hauptschiffen Reihen von größeren Sälen, die vortreffliches Oberlicht haben; die in Kabinete abgetheilten Nebenschiffe erhalten es von der Seite. In der Mitte des Ganzen befindet sich der große, eine Anzahl der bedeutendsten Bilder aller Nationen enthaltende Centralsaal, eine Art von Salon carré, von dem aus man in die anderen Säle gelangt. Im Ganzen ist dieser Bau durch seine Abgeschlossenheit und Einheit der wohlthuendste von allen, und nur zu bedauern, daß er eine so vorübergehende Existenz hat. An ihn schließen sich, durch dieselben Holzgallerien verbunden, welche die Communikation aller Hauptgebäude mit einander herstellen, zwei große, ebenfalls sehr schöne Pavillons, deren einer die italienische, der andere die Kunst der nordischen Staaten beherbergt. Das ganze, von den reizendsten Gartenanlagen besonders auf dieser Ostseite umgebene Viertel wird dann von einem großen Triumphbogen der Wienerberger Ziegelfabrik abgeschlossen. Der von diesen vier edeln Gebäuden eingeschlossene Garten mit seinen Baumgruppen und plätschernden Fontänen, mit der Aussicht auf die riesigen Baummassen des Hintergrundes, ist von einer geradezu bezaubernden, träumerisch einsamen Schönheit, wie in Paris auch nicht entfernt etwas so großartig würdevolles existirte.

Hinter der nördlichen Seite des Industriepalastes zieht sich parallel, und in fast gleicher Länge mit ihm die Maschinenhalle hin, ebenfalls wie das Hauptgebäude durchaus künstlerisch gestaltet. Der Raum zwischen diesem und der Maschinenhalle wird

nun auf beiden Seiten durch die westliche und östliche Agrikulturhalle, in der Mitte durch die mehr kolossalen als schönen Annexbauten des Deutschen Reiches eingenommen, zwischen welchen sich eine Unzahl aller möglichen kleineren Gebäude eingedrängt hat, deren Schilderung sammt der ihres Inhalts ich mir auf ihre Vollendung verspare, um an der Vorderseite des Industriepalastes noch Einiges nachzuholen. Denn in der Mitte vor ihm stehend sehen wir noch zwei offizielle Gebäude sich rechts und links erheben und durch ihre auffallende Schönheit den Blick sofort anziehen.

Besonders der östlich inmitten großer Fächerpalmen und anderer exotischen Gewächse höchst reizend halb versteckt gelegene Kaiserpavillon, ein sehr graziöses und vornehm behaglich aussehendes Gebäude. Es ist ein nach Hasenauers Ideen unter Leitung seines ungewöhnlich begabten Schülers Gugiz ausgeführtes Meisterstück. Aus drei durch Gallerien verbundenen, mit kuppelartigen Dächern gedeckten Pavillons bestehend, macht es seinem Autor Gugiz, der auch an der Ausführung aller anderen Bauten sehr vielen Antheil haben soll, alle mögliche Ehre. Vorn durch einen säulenartigen Portikus, hinten durch große offene Loggien geziert, enthält das zum Absteigquartier des Kaiserpaars bestimmte einstöckige Gebäude einen großen auf die Vorderterrasse sich öffnenden Empfangssalon und auf beiden Seiten Kabinete zum Arbeiten, für die Kaiserin, zum Toilettemachen ꝛc., alles auf's Kostbarste dekorirt und möblirt von den Wiener Kunstindustriellen und Dekorateuren. Es ist ein Bijou, das in seiner theilweise ganz herrlichen, immer aber echt künstlerischen Ausführung, besonders des Mittelsalons, weit über der ziemlich flunkrigen Tapeziererarbeit des seinerzeit so viel bewunderten Kaiserpavillons der Pariser Ausstellung steht, und in unglaublich kurzer Zeit so hergestellt, ja sogar mit einer guten Zahl oft sehr hübscher Deckengemälde von Francini u. a. versehen, und die ganze Einrichtung dem Kaiser von den Betheiligten zum Geschenk gemacht wurde.

Hinter demselben sehen wir dann noch das in demselben Styl aufgeführte Gebäude der östreichischen Sparkasse, gegenüber aber den Jury-Pavillon, der an seinem Mittelgebäude noch eine Mezzanin-Etage, aber keinen Säulenportikus zeigt,

sonst aber in seinen Formen dem Kaiserpavillon nahezu entspricht.

Sind dieß nun die bedeutendsten offiziellen Gebäude, wie sie sich dem Auge beim Eintritt in den ungeheuren Raum sofort präsentiren, so existirt doch noch eine Unzahl anderer; fast jedes Ministerium und jedes Kronland hat sein eigenes, nur sind sie nicht in demselben reichen Palaststyl gebaut. Neben ihnen aber füllt, rechts und links hinter Kaiser- und Jury-Pavillon beginnend und meist mitten unter den hochstämmigen Bäumen des Parkes höchst malerisch angebracht, eine unermeßliche Anzahl aller möglichen sonstigen Bauten dorfartig den ungeheuren Raum, unter denen besonders das orientalische Viertel hinter dem Kaiserpavillon seine Pariser Vorgänger weit zu übertreffen verspricht. Durch das schöne Ensemble der Hauptgebäude aber wird in diese bunte Mannigfaltigkeit eine großartige Einheit des Gedankens gebracht, die ihrerseits wieder durch die letztere und das im Schatten der hundertjährigen Eichen so fröhlich sich entfaltende süddeutsche Kneipleben, durch die Musik, die von allen Seiten hertönt, die Ströme von geschmückten und fröhlichen Menschen aller Nationen, die es beleben, einen zauberhaft gemüthlich fesselnden Reiz erhält, daß man das Ganze, wie es sich an einem schönen Nachmittag entfaltet, wohl so berauschend als einzig und unübertrefflich in seiner Art nennen darf.

IV.

Die Kunsthalle.

Wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß jede innere Hebung wie die politische Regeneration eines Volkes sich allemal gleichzeitig in seiner Kunst ausspreche, von ihr oft eingeleitet, jedenfalls aber gefolgt werde, so könnte die jetzige Ausstellung diesen Beweis bündiger als irgend eine andere liefern. So lange man nicht sehen konnte, was unsere Concurrenten bringen, war das aus einzelnen Kennzeichen wohl zu vermuthen, aber mit Sicherheit nicht zu sagen, heute, wo sie endlich zum weitaus größten Theile ihre Säle geöffnet, kann das Gesammtergebniß Niemanden mehr entgehen. Es ist kein Anderes als das einer bedeutsamen Hebung der deutschen Kunst gegenüber der aller andern Völker. Und zwar selbstverständlich der östreichischen Hälfte nicht minder als jener des endlich vereinigten Deutschlands. Indeß gilt das einstweilen nur von der Malerei, der Kunst die ja ohnehin alle andern beherrscht, recht eigentlich die der modernen Zeit ist. Von der Plastik kann man leider auch heute noch kein Facit ziehen, da die Arbeiten, und bei uns Deutschen, ich weiß nicht weßhalb, gerade am meisten mit einer Langsamkeit vor sich gehen, die einen nachgerade zur Verzweiflung bringen könnte. Obgleich fast alle andern Nationen, die doch dieselben Hindernisse zu überwinden haben, mit der Aufstellung ihrer Bilder wenigstens fertig sind, die Oest-

reicher sogar alles in Ordnung haben, sehen die Säle des ehemaligen norddeutschen Bundes beinahe gerade noch so aus, als wie sie vor drei Wochen auch waren, — während doch selbst wir langsamen Münchner endlich auch leidlich zusammengekommen sind. Von Skulpturen aufstellen ist aber vollends noch gar nicht die Rede. Nur die Franzosen, also wie es sich hier unwidersprechlich herausstellt, gerade die beiden leitenden und rivalisirenden Nationen Europas, sind auch nicht weiter, haben ebenfalls noch kaum die Hälfte ausgepackt, nur erst einen Saal fertig gebracht.

Er enthält ganz gegen das Programm, welches die Einsendung von Kunstwerken, die in den letzten zehn Jahren entstanden, fordert, zahlreiche Bilder von Delacroix, Troyon, Rousseau u. A. m., die bald so lange todt, deren Bilder aber oft zwanzig und mehr Jahre alt sind. Dieß führt gegen uns Deutsche, speziell die Münchner Schule, die fast nur solche vom letzten Jahre ins Treffen bringt, eine um so auffallendere Ungleichheit zu unsern Ungunsten herbei, als sich die französische Schule in neuerer Zeit notorisch eher verschlechtert, wenigstens ganz gewiß keinen neueren Meister erzeugt hat, der sich mit jenen Berühmtheiten messen könnte.

Und doch sind gerade sie es, die der französischen Ausstellung ihre Perlen gaben, sie recht eigentlich beherrschen. Sie würde denn auch in Folge dessen vornehm und ruhig wie ein altes solides, allen andern in Fonds überlegenes Geschäft wirken, wenn ihr nicht die vielen der demi monde angehörigen Damen in paradiesischem Costum ohne jede Spur von paradiesischer Unschuld, das Gepräge der verlotterten Kaiserzeit und ihrer demoralisirenden Spuren nur gar zu deutlich aufdrückten, wie dieß gleich in dem großen Hauptsalon, diesem riesigen Resumé der ganzen Ausstellung, auf das ich zurückkomme, auffallend geschieht. — Nichts desto weniger macht sich im Ganzen, wie mir scheint, doch eine Besserung der Frechheit und Frivolität, mehr Ernst und sehr viel weniger Renommage fühlbar. Schon daß wir mit allen Heldenthaten, mit aller Rothhosen-Gloire ziemlich verschont werden, wirkt wohlthätig; so daß ohne jene widerliche Hetärenmalerei, die sich überall einmischt, allem ihren verdächtigen Beigeschmack gibt, die französischen Säle un-

bedingt die wohlgezogenste und gewählteste Gesellschaft der Ausstellung enthalten würden. — Beherrscht erscheint sie außer von den schon erwähnten Künstlern besonders durch Cabanel, den hell schillernden süßen Repräsentanten des Kaiserthums, und, sehr viel achtbarer durch Brêton, Bonnat und Regnault, die eigentlich republikanischen oder volksthümlichen Künstler, wenn es in Frankreich etwas wie volksthümlich neben der alles dominirenden Pariser Mode gibt. Courbet aber vertritt auch in der Malerei, nicht nur in der Politik, die Commune.

Sonderbar, daß während jene eigentlichen Maler des Kaiserreichs, die Cabanel, Meissonier, Gerôme alle keine Coloristen sind, eine gewisse süßlich helle und schwache, oder doch kühle, eher zum Bunten als Tonigen und Harmonischen neigende Färbung zeigen, die entweder einer gefälligen allen Forderungen der jeweils Herrschenden gewandt entsprechenden also farblosen Gesinnung, oder wie bei Meissonier, der nüchternen Objectivität der Photographie entspricht, aber allem entschiedenen Auftreten aus dem Weg geht, so sind die spezifisch republikanischen Maler durchwegs Coloristen, haben etwas Kühnes, Decidirtes, Leidenschaftliches, eine stark ausgesprochene Subjectivität in ihrem Ton, zeigen absolut nichts von der höfischen Glätte jener. Selbst Troyon, der mit seinen monumentalen Landschaften die Ausstellung kaum weniger beherrscht als irgend ein anderer, hat durchaus diesen Charakter. Es ist die Demokratie oder der Radikalismus eines Gambetta in Farben übersetzt, den wir besonders in dem so gewaltthätig mit dem Pinsel auf der Leinwand herumfahrenden Regnault, diesem Erben Gericault's und Delacroix's, wiederfinden.

Auffallend sind außer dem in den Vordergrund tretenden demokratischen Element auch die vielen kirchlichen Bilder der Franzosen. Eine Erhöhung und Verherrlichung des religiösen Sinnes ist aus ihrer meist sehr conventionellen Schaalheit nicht daraus zu entnehmen, immerhin ist es aber charakteristisch, daß sie mit diesem aufgewärmten Christenthum fast ganz allein stehen, nur etwa in Belgien ein leises Echo, in Italien selber aber nicht die Spur davon finden.

Neben dem haltungsvollen, tiefen Gesammtton der französischen Säle machen die deutschen genau den entgegengesetzten

Eindruck. Nur die den Münchnern angehörigen zeigen etwas den französischen in diesen Eigenschaften Verwandtes, d. h. die Zucht und Harmonie einer großen Schule, aber auch, da diese ganze Production mit wenigen Ausnahmen für die Bedürfnisse des Kunsthandels geschaffen ward, eine gewisse äußerlich fast langweilige Einförmigkeit schon durch die dürftige Zahl der ein mittleres Maß überschreitenden Bilder, während Oestreicher und Norddeutsche weit mehr Abwechslung in dieser Beziehung sehen lassen. Besonders die Räume der ersteren haben etwas überaus Frisches, Frohes und Freudiges in ihrem Gesammtanblick, wie die Norddeutschen etwas Bunteres, aber auch Reicheres.

Das Ganze zusammen aber macht den Eindruck eines unermeßlichen Reichthums an Kräften, einer Frische und Mannigfaltigkeit, einer wenigstens vergleichungsweise moralischen Gesundheit und Unverdorbenheit, wie allerdings auch Ungezogenheit, die mit der französischen Mischung von halber Classicität und noch öfter vornehmthuender demi monde im schneidendsten Gegensatz steht. Es sind zwei Welten so verschieden und doch jede wieder so berechtigt, daß sie sich ewig bekämpfen werden.

Was aber bei uns zum ersten Male so bestimmt hervortritt, ist, daß man auch nicht die leiseste Spur einer Inferiorität mehr entdecken kann. Die Ausbildung der Technik, wie die durchschnittliche Geschicklichkeit, die bei uns bisher, selbst in Paris immer noch erheblich hinter der französischen zurückblieb, zeigt sich jetzt vollständig auf gleicher Höhe. Was wir etwa in einem Stück, wie z. B. in dem feinen Studium der Modellirung, des Nackten oder in der Einheit und Kraft des Tons bei diesem oder jenem Meister, nicht erreichen, vergüten wir durch andere Dinge, wie die Frische und Poesie, das Ungesuchte, durch die Genialität der Farbe Einzelner, vor allem aber die bezaubernde Mannigfaltigkeit des Ganzen wieder. So blendende, sinnbethörende Erscheinungen wie Makarts Catharina Cornaro, so imponirende wie Piloty's Thusnelda, so hinreißend edle und klassische wie Feuerbachs Iphigenie, endlich eine auch nur annähernd gleich eigenthümliche Verbindung von scharfer Charakteristik mit seelenvoller Tiefe und Innigkeit, Reinheit und gewinnender Frische, mit dem herzerquickendsten Humor in

Schilderung des socialen Volkslebens, wie sie Ramberg, Passini, Knaus, Defregger und Vautier, ein so eigenthümliches und reiches malerisches Talent, wie es in sittenbildlicher Behandlung der Geschichte Becker in Berlin, Lindenschmidt in München entwickeln, endlich die Erhabenheit und Größe, der sittliche Ernst, die uns aus Führichs Werken entgegentreten, sie wird man bei allen fremden Nationen nie überboten, noch in den meisten Fällen auch nur erreicht finden.

Es sind die Belgier, die in ihrer für ein so kleines Land sehr achtbaren Ausstellung zwischen den Eigenschaften der beiden großen Nationen eigenthümlich hin- und herschwanken, bald den Familiensinn der Deutschen, bald das breite, großartige oder vornehme Wesen der Franzosen zu zeigen streben, aber in beiden nicht über eine gewiß sehr ehrenwerthe bürgerliche Nüchternheit hinauskommen. Gallait und Leys unter den alten, Lagye, Slingeneyer und Wauters unter den jüngeren sind mir am meisten in die Augen gefallen, die Modemaler Steevens und Willems aber besonders durch ihr rasches Sinken.

Auch Holland zeigt keine neuen Momente, Israels ist noch immer sein bester Maler, nachdem Alma Tadema ausgeblieben oder noch nicht ausgepackt ist. Angenehm wirkt die Ruhe, das durchaus solide, behagliche ächt germanische Phlegma des Ganzen bei ihnen.

Den Holländern im bürgerlichen Tik fast ähnlich, nur noch prosaischer, trockener und weniger liebenswürdig erscheinen die Schweizer insgesammt. Doch verdanken wir ihnen, oder vielmehr sie uns, Vautier, für den wir ihnen um so mehr viele schlechte Bilder nachsehen können, als es uns wahrlich auch nicht daran mangelt. Sein „Leichenbegängniß" ist die Perle ihrer kleinen Ausstellung. Außerdem sind noch hübsche Bilder Kollers, Stückelbergers, Corrodi's da.

Daß unsere Vettern überm Canal immer höchst eigenthümlich aussähen, wußte ich auch sonst und sie bethätigen es auch dießmal. Niemals groß oder edel und selten gemein, ohne jeden Schwung und jedes Pathos, aber voll guter Laune, trotzig und witzig, bisweilen schön, noch öfter geschmacklos und fast immer frisch bis zur Buntheit, sind sie vor allem englisch. Ihre Oelbilder und ihre Theekannen gleichen sich in der Be-

häbigkeit eben so sehr als ihre Zuckerbüchsen und Aquarelle in der Süßigkeit. Geschichte gibt's gar nicht bei ihnen, aber viel Geschichten, die hübschesten und drolligsten erzählen Calderon, Faid, Frith, Fields, Elmore, Grant, prächtig sind auch die Aquarelle von Gilbert.

So heiter die Oestreicher, so finster sehen die Ungarn drein. Ihr Saal, neben dem jener, könnte einen leicht auf die Meinung bringen, daß sie bei den „gemeinsamen Ausgaben" ihre dreißig Procent in Nacht und Verzweiflung, Verbrechen und schlechtem Wetter, in Schuld und nicht in Schulden abtragen, daß sie aus der „Krisis" gar nicht herauskommen. Munkaczy mit seinen schwärzlichen Galgenstricken gibt den Ton unter ihnen an, das Ganze sieht aus wie ein Lenau'sches Gedicht, nur sind die Verse viel holpriger.

Fast am nüchternsten sieht komischerweise jetzt noch das Land der Gesänge und unserer — nicht ihrer Romantik aus. Italien hat sehr viel gebracht, aber doch, die Skulptur ausgenommen, mehr in Bezug auf Quantität als Qualität geleistet. Hervorragende Begabungen sind mir noch weit weniger aufgefallen als in Paris, das Ganze macht einen merkwürdig flachen und leeren, wenn auch keineswegs talentlosen Eindruck. Sie sind unglaublich im Schlepptau der Franzosen des Empire, mit ihrem sie ganz beherrschenden kahlen Naturalismus. Sieht man diese Bilder, die kaum eine Spur von Selbständigkeit zeigen und noch weniger von Stylgefühl oder monumentalem Sinne, so würde doch sicherlich kein Mensch auf die Idee kommen, daß sie der Nation entstammen, die einen Raphael und Michelangelo hervorgebracht, die unser aller Lehrerin in den Künsten wie in jeder Kultur gewesen ist. Und dabei sieht man beständig so viel Begabung bei so wenig Genie, d. h. eigenthümlich und ursprünglich schaffender Kraft! Nur die große Liebe zu ihrem Vaterlande, zu ihrer Geschichte gibt einem noch Hoffnung. So Gamba's Goldoni, Busi's und Induno's moderne Familienscenen, Ussi's Abreise der Pilger nach Mekka ruft einem wenigstens ähnliche Bilder des Gentile Bellini ins Gedächtniß.

Spanien, Portugal und Griechenland scheinen nichts geschickt zu haben, die nordischen Staaten sind noch nicht so weit, ihre Säle zu erschließen. Wir müssen uns nun mit dem be-

gnügen, was wir von ihrer Kunst im Hauptsaal sehen, zu dem ich nunmehr, als dem Mittelpunkt des Ganzen, ohnehin übergehe.

Ich thue es um so lieber, als ich mich leider nicht mehr der Hoffnung hingeben kann, daß wir in der Kunstindustrie dieselben großen Fortschritte zu zeigen, einen ähnlich günstigen Eindruck zu machen im Stande seien, als in der Kunst. Je mehr die Andern auspacken, desto mehr packen wir da ein, wie mir nachgerade scheinen will. Nicht als ob gar nichts geschehen, gar nichts gelernt worden sei. Es wäre sicherlich sehr ungerecht, das zu behaupten, besonders den schönen Leistungen der Oestreicher in manchen Branchen und auch einzelnen der Unsern gegenüber. Aber es braucht offenbar doch sehr lange, bis man sich vom alten Schlendrian losmacht, weil hier einzelne große Talente die Masse nicht so rasch mit sich fortreißen können als in der Kunst.

V.

Der internationale Olymp.

Will man wissen, was man werth ist, so muß man sich erst mit Andern messen, sonst wird man es nie erfahren.

Dazu gibt nun hier der kolossale Mittelsaal des Kunstgebäudes, der mit theils durch ihre Größe, vor allem aber durch ihre Trefflichkeit hervorragenden Schöpfungen aller Nationen angefüllt ward, eine sehr dankenswerthe Gelegenheit, die ich um so weniger versäumen will, als wir sicherlich nichts weniger als schlecht in diesem Kampfe bestehen.

Wenn man von dem Industriepalast herkommend, durch das unmittelbar vor dem Saale liegende schöne Hauptvestibül eintritt, so findet man sich den für diesen ungeheuern Raum offenbar nicht berechneten, weil viel zu kleinen, Portraiten des Kaisers und der Kaiserin von Lenbach und Winterhalter gegenüber, zwischen welchen das Bild einer **Santa conversatione** von Canon steht mit einer hier doppelt passenden und nothwendigen Ueberschrift „Liebet Euch untereinander".

Leider muß man gestehen, daß dieser Ermahnung ganz allein auf dem zur Linken placirten Hauptbild der Franzosen nachgekommen wird, da sonst überall von Mord und Brand, von Haß und Verachtung, von Kampf und Noth, kurz von allem Möglichen, nur nicht von der Liebe die Rede ist. Denn alle Nationen haben natürlich ihre großen historischen Bilder hier placirt, und wer wüßte nicht, daß die Weltgeschichte leider

nur wenig Liebe kennt! Noch bemerkenswerther aber ist, daß die Franzosen und nach ihnen die Belgier die einzigen sind, die sich ins Reich des Ideals geflüchtet haben — ein sicheres Zeichen, daß einem die Welt, wie sie sich gerade gestaltet, ein wenig verleidet sei. — Ueberdieß haben die ersteren, großmüthig wie sie sind, die Beglückung der Sterblichen, die frommen Belgier aber gar die Reinigung des Himmels durch den Sturz aller bösen Engel übernommen, ein Geschäft, das auf der Erde vielleicht nicht minder dankenswerth wäre.

Ihrer Verschwendung von Nächstenliebe halber, lasse ich den Franzosen auch den Vortritt. Es ist Cabanel, der sich derselben in einem riesigen Deckengemälde schuldig macht, welches, wenn ich es recht verstanden, die Ankunft des Frühlings allerdings nicht auf, sondern in den Wolken über der Erde darstellt. So glaube ich wenigstens jetzt bei näherer Untersuchung, denn anfangs meinte ich die Allegorie stelle Frankreich dar, wie es die Wohlthaten seiner Civilisation an die Welt spendet, da zu oberst in einem Strome von Licht ein schneiderartiger Kerl kömmt, der, die Fackel in der Hand, ihr mit einem graziösen Pas offenbar ein Licht darüber aufsteckt, welche Hosen sie tragen soll, und ihm unmittelbar eine langhalsige Modistin in einem himmlischen Fiaker folgt, die ihre parfümirten Rosen und Bonbons an alle Welt spendet, während hinter ihr in langem Zuge das verehrungswürdige Publikum des jardin Mabille in idealer oder auch gar keiner Tracht daherschwebt, um seine civilisatorische Mission durch Unterweisung der Menschheit in seinen bekannten graziösen Tänzen zu vollenden. Ich glaubte mich zu solcher Version um so mehr berechtigt, als diese drei Faktoren, — Zephyr, den schalkhaften Haarkräusler, hätte ich beinahe vergessen — hauptsächlich unsere französische Bildung darstellen, und als ich mitten unter dem leichtgeschürzten Chor der beineschlenkernden Grisetten den unsterblichen Dichter der „puces travailleuses“ — nicht doch, der „travailleurs de la mer“ — in vorderster Reihe zu entdecken meinte, ihn, den großen Victor, der uns bei einem Haar allein aufgefressen hätte.

Ich habe mich geirrt, und stehe nicht an, es feierlich zu bekennen. Es ist kein Schneider, sondern der Licht und Wärme spendende Phöbus selber, der den Reigen eröffnet, und nicht

die marchande de modes Mlle. Flora, sondern ihre Vorgängerin, die blüthenduftende Göttin, welche, umschmeichelt von Zephyr in goldenem Wagen, gezogen an Rosenketten von der dämmernden Eos oder irgend einer andern halb verschleierten Göttin, leuchtend und beseligend einherzieht, umgeben von der Musen und Charitinnen beglückender, die Welt mit Blumen überschüttender Schaar, und gefolgt in unermeßlichem Zuge von allen denen, die dem Frühling zugeschworen, welchen unter Amors Banner der Lenz des Lebens blüht, also den Liebenden aller Façonen, zuvörderst dann jene, die unter Phantasus Führung zwar sie nicht selber genießen, aber doch Anderen die ewige Jugend verleihen, die Dichter und Sänger, Maler und Bildner.

Auf den ersten Blick hat die ungeheure Leinwand in ihrer außerordentlichen Helle und ihrem durchgängig in Rosa und Vergißmeinnichtblau oder Lila und Schwefelgelb, d. h. in lauter modernen und süßen Farben sich bewegenden Colorit das Aussehen einer Tapete, welches durch die sehr verdächtigen Pariser Bewegungen der in ungeheurer Spirale Tanzenden nicht eben aufgehoben wird, und einem zu der vorstehenden Phantasie unvermeidlichen Anlaß bot. Bei näherem und längerem Zusehen muß man aber der außerordentlichen Geschicklichkeit des Malers weit mehr Gerechtigkeit widerfahren lassen, so wenig man sich mit seiner Auffassung der allegorischen Personen zu befreunden im Stande ist. Die Zeichnung, besonders des Nackten, hat eine einfache Schönheit und Größe, ein Formverständniß, die nur durch die süßliche Färbung verhindert werden, zu voller Geltung zu kommen. Hierin ist er unsern Meistern, Cornelius und Andern, gerade so überlegen, als sie ihm in großartig monumentaler, rhythmisch durchgebildeter Linienführung und ächt künstlerischer Empfindung. Sind ihres Mangels halber Apoll und Flora sehr mißlungen, ja darf man bei letzterer am allerwenigsten an die ihr ganz ähnliche Aurora des Cornelius denken, so sind doch unter den Liebespaaren im Reigen neben den historisch stylisirten Cocottes auch schön und edel erfundene Gruppen. Das Ganze aber muß in seiner lichten Färbung als Deckenbild eines Tanzsaals [1], wie es gedacht zu sein scheint, einen sehr hei-

[1] Es ist im Gegentheil für den Louvre bestimmt.

A. d. V.

teren, allerdings noch um verschiedene Grade moderneren Eindruck machen als die Aurora des Guido, die dem Künstler bei dieser Composition vorgeschwebt zu haben scheint.

Daß die Franzosen dergleichen mythologischen Vorgängen fast allemal ein frivoles Element beimischen, kann man am Ende entschuldigen, das ist einmal national, daß es ihnen aber gelingen würde, auch das von den Römern erstürmte Corinth in eine Scene zu verwandeln, die man eher in gewisse der Freude und nicht dem Schmerz gewidmete Häuser verlegen würde, das danken sie dem Naturalismus und schlechten Geschmack des Tony Robert Fleury. Und doch ist sein Bild überhaupt, besonders aber gerade in der Carnation, viel ernsthafter gemalt als Cabanel, ja oft vortrefflich. Dafür aber hat dieser, was Fleury durchaus abgeht, Stylgefühl und große Formen, und macht daher doch einen befriedigenderen Eindruck.

Um eine Bronzestatue der Minerva haben sich bei dem Hereinbrechen der Römer ein Haufe Corinthierinnen, verzweiflungsvoll ihr Schicksal erwartend, gesammelt. Weßhalb sich mehrere unter ihnen zu diesem Behufe splitternackt ausgezogen, das scheint um so unbegreiflicher, als die naturalistische Ausführung das Nackte in solchen Scenen immer unmotivirt, also gesucht und beleidigend erscheinen läßt, doppelt aber bei einem im übrigen so schauerlichen Vorgang. So bleibt einem kein anderer Grund dafür übrig, als daß der Künstler das gethan habe, weil er annahm, daß sie dieses Schicksal ein wenig zu beschleunigen wünschten. Daß er sich durch solche Appellation an die Sinne freilich damit den Ernst und die Würde des Ganzen zerstörte, das empfand er offenbar nicht. Es wirkt daher trotz der furchtbarsten Verzweiflung in den Gesichtern, ja trotzdem, daß die meisten Figuren in ihrer Art wahr und ergreifend gegeben sind, dennoch bloß widerlich aber nicht tragisch. Daran verhindert schon der Mangel jeder Größe der Anschauung, jener Naturalismus, der ihn die Steine am Boden wie die Stickereien der Gewänder, jede Hemdfalte so genau machen ließ, als man dieß in einem so furchtbaren Moment und umgeben von Scenen des Todes und der Verzweiflung, ja niemals zu bemerken im Stande sein wird. Hier verwandelt sich also die materielle Wahrheit zur unerträglichsten Unwahrscheinlichkeit, und man be-

dauert schließlich, ein so unzweifelhaft bedeutendes Talent mit so viel Geschmacklosigkeit verknüpft zu sehen.

Weit angemessener dem Gegenstande, wenn auch weniger reizend, ist die Behandlung in dem Tod Cäsars von Clement, dem linken Nachbar Cabanels. Fast ganz grau, aber dafür auch harmonisch und düster unheimlich stimmungsvoll gemalt, stößt das Bild beim ersten Anblick zurück; besonders neben dem parfümirt duftenden aber auch lichten und luftigen Cabanels. Nichtsdestoweniger ist der Moment, wo sich eben der zusammengestürzte Cäsar, den sich auf ihn werfenden Brutus gewahrend, das Haupt verhüllt, nicht ohne Kraft und Größe gegeben, ja Cäsar sowohl als Brutus sind in ihrer Art sehr gut, wenigstens die Köpfe, das Ganze, wie fast immer bei den Franzosen, voll unharmonischer Linien aber auch voll dramatischen Lebens, so daß man hier wenigstens ein nicht unfruchtbares Studium Raphaels gewahrt.

Von sonstigen Bildern haben die Franzosen noch eine türkische Straße von Bonnat da, mit jener photographischen Wahrheit und Feinheit, aber auch jener tiefen soliden Farbe gemalt, die ihn unter die ersten Coloristen seiner Art stellt, so daß man nur bedauert, an diesen der Natur abgestohlenen Menschen so gar keinen Antheil nehmen zu können. — Auch von Gerôme ist eine ähnliche orientalische Scene nebenan, wiederum offenbar mit Benützung von Photographien in jener kühlen Glätte und Feinheit gemalt, die nie kälter und höhnischer aussieht, als wenn er irgend welche Scheußlichkeit mit unendlicher Sorgfalt, als wenn er die innigste Freude daran hätte, darstellt. —

Um so reizender ist eine Familienscene Cabanels, wo die noch sehr schöne Mutter mit einem sich an sie schmiegenden kleinen Mädchen und einem daneben stehenden Jungen in altfranzösischer Tracht erscheint. Die helle fast schattenlose Färbung ist für Mutter und Kinder gleich vortheilhaft, und der feine und edle seelenvolle Ausdruck der Frau, das Adelige im Wesen aller Drei paßt ausgezeichnet zu der feinen sorgfältigen Vollendung, der zierlichen Zeichnung des Ganzen.

In solchen Productionen einer überlegenen Delikatesse und Formvollendung, wie sie auch die Genremaler, Meissonier und Gerôme an der Spitze, zeigen, scheint mir doch eine Hauptstärke

der Franzosen zu liegen, denen seine Beobachtung der Natur viel öfter gegeben ist als Phantasiereichthum, Poesie oder Größe. Ein anderes Portrait des Künstlers, ebenfalls eine Dame, ist zwar auch fein modellirt, aber in Farbe und Arrangement viel weniger geschmackvoll. — Jene eben gerühmten Eigenschaften zeigt auch ein im Walde betendes Mädchen von Perrault, voll zarter Frische und Liebenswürdigkeit. Nimmt man noch eine breit und kühn gemalte Baumgruppe von Th. Rousseau dazu, so muß man gestehen, daß sie neben uns weitaus am glänzendsten repräsentirt sind, oder vielmehr daß wie in der ganzen Ausstellung so auch hier eine eigentliche Rivalität, d. h. eine Grundverschiedenheit in der Anschauung bei ungefähr gleicher Berechtigung bloß zwischen ihnen und uns besteht, und sich alles Andere an eine dieser beiden anschließt, denn die Engländer haben nichts im Saale, ich weiß nicht weßhalb.

Nur die Belgier scheinen hier wenigstens sich an ihre eigene alte Schule halten zu wollen. Angeblich durch eine überdieß auch noch ganz gegen das Programm verstoßende Eigenmächtigkeit ward dem Saale eine ungeheure Leinwand des Wiertz octroyirt, die durch ihre riesigen Proportionen allen andern sehr weh, den Belgiern selbst aber nicht einmal wohl thut. Denn wie imponirend auch dieser Engelssturz im ersten Augenblick erscheine durch eine gewisse wilde Energie, die ihm so wenig abzusprechen als eine gestaltenbildende Phantasie, so muß man sich vor demselben doch bald gestehen, daß man es am Ende doch mit nichts weniger als einer selbständigen schöpferischen Kraft, sondern nur mit einem bloßen Nachahmer des Rubens zu thun habe, der durch einen übertriebenen Maßstab sein Vorbild an Größe überbieten wollte, und schließlich eben doch von lauter, sehr direkten Reminiscenzen leben mußte, in denen er nicht nur sein Original nirgends auch nur von ferne erreicht, sondern nicht einmal dessen Schule, ungeschlacht statt grandios, schwarz, schwer und roh bleibt.

Daß aber eine sehr mittelmäßige Nachahmung des Rubens ausreicht, modernen Bildern zu schaden, das ist immerhin auch schon eine Lehre. Eine gewisse Begabung muß man dem Wiertz übrigens doch zugestehen, denn es gehört sicherlich schon etwas dazu, um nur eine solche ungeheure Leinwand mit nackten Figuren in doppelter, ja dreifacher Lebensgröße zu füllen und

nichts weniger als lächerlich dadurch zu werden, ja das Ganze dermaßen zu beherrschen, daß man eine wenigstens im ersten Augenblick ergreifende Wirkung erzielt, wenn sie auch freilich nicht aushält.

Das Ganze bildet eine Art Weltuntergang, denn die bösen Geister werden von den guten Engeln nicht nur nach heftigem Gefecht zum Himmel hinaus, sondern ihnen auch gleich noch einige Montblancs auf den Kopf geworfen, gegen die sie sich so heftig stemmen, daß es begreiflich nicht ohne erhebliche Erschütterungen der Nachbarschaft, Blitz, Donner und Rauch abgeht, um so mehr als sich auch noch Drachen und andere unchristliche Ungeheuer sehr unberufen in den Kampf mischen. Die Felsen sind von Wiertz Erfindung, so ziemlich alles andere aber von der des Rubens, oder wie ein sich durch das Bild ziehender rother Fetzen auch von der des van Dyk.

Aber das fällt einem doch angesichts dieser beiden idealen Bilder, der Frivolität des Cabanel und der unzulänglichen Ungeheuerlichkeit des Wiertz ungeachtet doch gleich ein, wie sehr gerade diese phantastische Welt der Malerei günstig sei, welche unsere modernen Realisten so unverständig vernachlässigen.

Auch der alte De Keyser hat dieß in einem Bilde gethan, auf welchem Karl der Fünfte bei der Eroberung von Goletta eben den Dank der ihn als ihren Befreier preisenden Christensklaven empfängt, die sich, während er von außen eindrang, innen empört und ihre Wachen überwältigt hatten. Das Bild ist schwer verständlich componirt, hat aber schöne Gruppen unter den befreiten Sklaven und nur Karl V. ist gründlich mißlungen. Dagegen hat der Ton sehr viel Schönes, wie gewöhnlich bei den Belgiern. Außer einer vortrefflichen Landschaft von Fourmois, einer Mühle hinter Bäumen, die eine außerordentliche Energie und Klarheit der Färbung zeigt, haben sie weiter nichts Besonderes im Saale.

Dänemark lebt, wie es scheint, noch immer von der halb Ertrunkenen der Frau Baumann-Jerichau, die in Paris zuerst aus dem Wasser auftauchte, aber, wie es scheint, noch immer nicht zu ewiger Ruhe gerettet ist.

Nur eine kleine, aber durch den ruhigen harmonischen Ton wohlthuende Ausstellung hat Holland, in welcher eine der be-

kannten ans Stillleben gränzenden Familienscenen von Israels und zwei prächtige Architekturen von Springer u. Bosboom, endlich ein ganz im Geschmack des Rembrandt von Bishop sehr tüchtig gemaltes Frauenportrait die Hauptbestandtheile bilden, in deren behaglich satten Ruhe, dicht neben der nervösen Beweglichkeit der Franzosen, sich der phlegmatische nationale Charakter auffallend charakteristisch abzeichnet.

Auch Rußland spiegelt das so viel lebendigere Naturell seiner Bewohner und zugleich auch die geringe Originalität seiner Künstler in einem mit auffallender Geschicklichkeit die altbekannten biblischen Scenen Vernets, ja Chopins nachahmenden, sehr figurenreichen Bilde eines jungen Künstlers, Semiradsky, wieder. Es stellt nach einem Gedichte des Grafen Tolstoi Christus dar, wie er mit den Aposteln an einem Landsitze vorbeikommt, in welchem von jungen Leuten eben ein Bacchanal gehalten wird, wie es im Paris von heute sehr denkbar, unter dem armen, herabgekommenen Bauernvolk des Judäas von damals allerdings etwas weniger wahrscheinlich erscheint. Die Hauptheldin desselben, eine schöne Kokotte, ist mit dem Becher in der Hand von den Stufen der Terrasse herabgetreten, wohl um die Vorübergehenden zu grüßen oder auch übermüthig zu necken. Bei des vorausgehenden Christus Anblick aber entfällt ihr, von seinem Aug getroffen, der Pokal und sie wird von Stund an fromm. Also eine Variante auf das besonders in seinem ersten Theil so vielbeliebte Thema der Magdalena, bei der man nur nicht recht begreift, ob die Dame den Becher aus Schrecken darüber fallen läßt, weil der hübsche Mann in der Nähe gar so leer aussieht, oder ob sie einen alten Liebhaber in ihm wiedererkennt, der etwa neue Ansprüche auf sie machen will. Abgesehen von solch frivol naturalistischer Auffassung ist das Bild, wenn auch wie die meisten russischen, eines feineren individuellen Reizes entbehrend, doch eine sehr talentvolle und pikante Studie der Wirkungen des Sonnenscheins auf Architekturen und Menschen, bei der man nur freilich nicht einsieht, warum gerade Christus zu solchen Beleuchtungsexperimenten herhalten mußte.

Indessen ist es ja etwas Altes, daß man sehr oft gerade das am meisten wünscht, was die Natur einem am hartnäckig-

sten versagt hat. Dafür spricht auch das Werk des Repräsentanten der Italiener, Gianelli, wo ein schwarzbärtiger ultramontaner Held [1] — in grauer Vorzeit — eine kettenbeladene Jungfrau aus dem Gefängniß befreit hat. Leider ist man bei deren Hervortreten fast versucht, seine Aufopferung zu bedauern. Und das um so mehr, als er bei dieser Gelegenheit eine so schreckliche Anzahl unserer blonden Landsleute umgebracht hat, daß man nur nicht begreift, woher immer noch so viele da sein können. — Wie es denn überhaupt entsetzlich ist, wie viele Deutsche, besonders brave Oestreicher, von den italienischen Malern jahraus jahrein auf der Leinwand gemordet werden, oder was ihnen besonders als ideales Ziel vorschwebt, davonlaufen müssen. Im Uebrigen könnte das Bild in seiner nüchternen Ausführlichkeit auch von einem unserer alten Pilotyschüler gemalt sein.

Sicher würde einem schon der bloße Genuß der nur ganz äußerlich betrachtet so merkwürdig charakteristischen Art, wie jede Nation ihren Charakter in die Bilder so hineinmalt, daß man ihn schon herausfindet, ehe man nur unterscheiden kann, was sie denn eigentlich vorstellen, die Reise nach Wien trotz all ihrer Schererei nicht bereuen lassen. Wie das kokette, forcirte, aber auch geistvolle, hochbegabte Wesen der Franzosen, das Phlegma der Holländer und Engländer, die prahlerische Leere der Italiener, die zappelnde Beweglichkeit der Russen sich da abspiegeln! Für unsere Kunst dagegen gilt noch immer der Spruch: „Wenig Fleisch, aber viel Gemüth!“ Unsere pedantische Härte, Magerkeit und Kleinlichkeit, das steife, unliebenswürdige, wohl auch langweilige Wesen verbindet sich mit der edelsten Idealität, der größten Tüchtigkeit, dem tiefsten und reinsten Gefühl meist so sonderbar, daß man z. B. bei Vergleichung der Dürftigkeit unserer Schlachtstücke, wie deren zwei im Saal hängen, mit der Wucht der französischen oder gar italienischen unbedingt annehmen müßte, daß immer wir die Geschlagenen gewesen. — Viel mehr zu sein als zu scheinen gelingt uns, wie den Franzosen das Gegentheil, selbst auf der Leinwand fast immer. In dieser Beziehung ist nichts Beleh-

[1] Giovanni Barbarigo, die Königin Marie von Ungarn.
A. d. V.

render als eine Vergleichung der zwei, Friedrich den Großen und den großen Churfürsten darstellenden Reiterportraite Camphausens, die auf unserer Seite des Saals hängen mit der berühmten Reiterfigur des Marschalls Prim von dem zu früh für die Kunst auf dem Felde der Ehre gefallenen Regnault.

Für den ersten Anblick ist die Auffassung des letzteren, wo der seinen schweren andalusischen Rappen parirende Marschall eben nach den ihm zujubelnden Madrider Revolutionären umblickt, in seiner prächtig satten Farbe, dem breiten, pikanten und meisterhaften Vortrag, einer gewissen leidenschaftlichen Aufgeregtheit des Ganzen gegen die ziemlich magere Malweise, die kleinliche und peinliche Gewissenhaftigkeit des Deutschen, mit der er jeden Hosenknopf so genau macht, als wenn er dem Schneider beim jüngsten Gericht Rechenschaft davon abzulegen hätte, ungeheuer im Vortheil, weil die Bilder des letzteren bei einer viel besseren Composition und Zeichnung doch das beliebte harte und magere, überdieß auch schwärzliche Aussehen haben, das uns nun einmal so selten verläßt. Will man sich aber nun schließlich, da doch alle drei Portraite berühmte Leute darstellen, auch darüber unterrichten, welchen Charakter sie denn eigentlich hatten, so erhält man bei Regnault so gut wie keine Auskunft, derselbe wird einem nicht lebendig in dem gleichgültigen, oder unbedeutenden Gesicht, bei Camphausen die allerbestimmteste, dieser Churfürst ist ein deutscher Held durch und durch, den man fortan mit jedem Zug im Gedächtniß behält, vom alten Fritz gar nicht zu sprechen, während mir das Gesicht des Spaniers heute schon wieder entfallen.

Lenbachs Kaiser habe ich schon erwähnt, er so wohl als Winterhalters Kaiserin sind in dem ungeheuern Saale zwischen Wiertz ungeschlachten Teufeln und Cabanels mit so viel Chic cancannirenden Teufelinnen nicht am Platz, man muß schon sehr nahe hingehen, um den anmuthigen Kopf der Kaiserin auch nur zu sehen. Lenbach aber ist trotz seiner großen Kraft der Individualisirung, in der er gewiß Jedem gewachsen, doch für eine repräsentirende Malerei am allerwenigsten gemacht, wie sie ein solcher Raum bedingt. — Viel besser paßt die starke Färbung des Canon'schen Bildes und auch die seines Schülers Keller aus Carlsruhe, der einen Nero von energisch coloristi-

scher Wirkung gebracht hat. Umgeben von nackten Weibern liegt der Despot halb trunken da und weidet sich am Anblick des brennenden Roms, während zu Füßen der Büste Homers ein Alter brummt, der Seneca sein könnte und links nackte Jünglinge Musik machen. Ohne irgend tiefer gehende Charakteristik, so weit man es an dem hochgehängten Bilde unterscheiden kann, ist doch das Unheimlichprächtige einer solchen Scene, die grellen ethischen Dissonanzen derselben durch die Farbenstimmung höchst energisch und wirkungsvoll wiedergegeben. —

Sehr anmuthig ist noch unter den deutschen Bildern des Saals ein dem Wolf begegnendes Rothkäppchen von Meyerheim und ungewöhnlich gut charakterisirt eine preußische Werberscene von Hiddeman, ein Bild von so feiner Individualisirung, so dramatischem Leben, daß ich bei den Franzosen noch nichts Aehnliches gefunden. Wie ihnen denn das erzählende Genre, in dem gerade unsere Hauptstärke liegt, meist ziemlich schlecht gelingt und sie dürftig und phantasielos dabei bleiben, oder outrirt werden, von Humor aber fast nie eine Spur zeigen.

Alle diese Bilder, wie achtbar auch immer, würden uns indeß doch noch sehr im Nachtheil gegen die Franzosen lassen, wenn derselbe nicht vollständig durch die unseren Mittelpunkt bildende Thusnelda Piloty's ausgeglichen würde.

Um zu entzücken, muß die Kunst die Größe, den Adel, nicht den Jammer und die Erbärmlichkeit der menschlichen Natur sehen lassen, sie muß uns auch das Göttliche derselben, nicht nur das Gemeine zeigen, uns erheben statt niederzudrücken, uns erschüttern, aber nicht quälen. Weil ihm dies in einem weit bedeutenderen Grade gelungen, als seinen hier besprochenen Vorgängern, deßhalb nimmt Piloty's „Thusnelda" als Kunstwerk einen höheren Rang ein, was man auch sonst gegen sehr Vieles am Bilde einwenden könne. Es ist das Pathos einer glühenden Seele, das uns in ihm entgegentritt und uns über alle Mängel wegzutragen und zu begeistern vermag.

Die Composition stellt jenen Triumph des Germanicus über die Deutschen dar, bei dem die gefangene Thusnelda die Haupttrophäe bildete und von deren edlen und stolzen Haltung bei dieser Gelegenheit Tacitus mit so sichtlicher Bewunderung spricht.

Wir finden uns vor einer Terrasse des Kaiserpalastes, auf

deren Höhe im Schatten eines riesigen Zeltdaches wir den bleichen, tückisch auf den Triumphator Germanicus hinüberschielenden Tiberius thronen sehen, umgeben von seinem ganzen Hofstaate, besonders einem reichen Kranz von Frauen. Zur Rechten hat er Sejan, gegenüber den Verräther Segest, der sich scheu vor dem Blicke der Tochter abwendet, die das Opfer seines Vaterlandsverrathes geworden.

Denn eben naht die vor dem Triumphwagen Hergehende der Hoftribüne, ihr voraus im vordersten Vorgrunde schimpflich unters Joch gebeugte germanische Krieger und ein gefesselter Barde, den ein römischer Soldat lachend an seinem langen Barte herumreißt, während er mit der andern Hand einen offenbar symbolisch gemeinten, den Zug eröffnenden Bären an der Kette führt.

Doch so drastisch diese Gruppe aussieht, zieht sie doch die Blicke der Beschauer kaum an, diese fliegen vielmehr alle der wie ein blendender Stern strahlenden hohen Gestalt der Germanenfürstin zu, die bleich mit gesenkten Blicken und gepreßter Lippe, aber stolzer Majestät der Haltung, langsam und würdevoll, den kleinen trotzigen Thumelicus an der Hand so einherschreitet, daß ihre unnahbare Hoheit alle Gemüther mit Bewunderung, alle Herzen mit scheuer Ehrfurcht füllt.

So wird sie mitten in ihrem namenlosen Unglück die Triumphirende, die Verkünderin jener Germania, deren nervige Faust bald den römischen Riesenbau in Trümmer schlagen, eine neue Welt an seiner Stelle aufbauen sollte.

Hinter dieser Thusnelda, die in ihrem weißen Linnen, über das die Fluth der blonden Flechten wallt, alle römische Pracht überstrahlt, folgen, ihrer nicht unwürdig, ihre Frauen, wilde Scheu, Furcht und Stolz sehr glücklich mischend und zuletzt eine Reihe vornehmerer deutscher Gefangener, finster und drohend, als wären sie baldiger Rache sicher, trotz ihrer Ketten, vor dem Triumphator herziehend. Dieser selbst hat mit seinen vor ihm auf dem Wagen sitzenden fünf Söhnen, unter ihnen der junge Caligula, eben einen Triumphbogen passirt, hinter dem wir den unermeßlichen Zug zwischen stolzen Palästen sich entwickeln sehen, und wird jetzt von der im Hintergrunde dicht zusammengedrängten Menge mit Kränzen und Jubelrufen über-

schüttet, während die giftigen Blicke des eifersüchtigen Tiberius dem Beschauer sein Schicksal voraus verkünden.

Es ist dem Maler fast ebenso glücklich gelungen, die innere Verdorbenheit und Ausgelebtheit dieser glänzenden und überlegenen, hochverfeinerten römischen Welt in all ihren Trägern darzustellen, wie den gesunden und männlichen, ja bei aller Barbarei moralisch entschieden werthvolleren Kern der Deutschen, der sie bald zum Siege führen mußte; und das, ohne daß er ihnen doch irgendwie schmeichelte, oder ihre Schattenseite, die Rohheit und den Stumpfsinn, ja den Neid, der so oft zum Vaterlandsverrath führte, zu verschweigen oder zu vertuschen suchte. Nach dieser Seite der gelungenen historischen Auffassung ist das Bild nicht minder eine sehr bedeutende Erscheinung als durch den hinreißenden poetischen Zauber, welchen es in der Schönheit seiner Hauptfigur ausübt und ihr alle Herzen gewinnt.

Die moderne Kunst hat hier doch gezeigt, daß sie ein Gebiet zu beherrschen, in einer Weise auf unsere tiefsten Empfindungen zu wirken, Mitleid und Bewunderung in echt tragischer Weise zu erregen vermag, wie es der alten bei allen profanen Gegenständen fremd blieb, so überlegen dieselbe auch sonst immer noch ist. So wenig die Renaissance eine Geschichtsschreibung kennt, so wenig hat sie auch eine Geschichtsmalerei in diesem Sinne, selbst Rubens oder Paul Veronese bleiben doch in ihren verwandten Leistungen meist äußerlich. Vor der nüchternen Verstandesschärfe des Delaroche aber hat Piloty, allerdings nicht ohne bisweilen fast theatralisch zu werden, doch eine Wärme des Herzens und Gemüthes voraus, die man, wenn sie sich in so ergreifender Form, wie hier geschieht, auszusprechen vermag, immer noch vorziehen wird.

Diese letztere ist überaus beachtenswerth. Könnte die Gesammthaltung des Bildes auch vielleicht etwas einfacher, dürfte der Ton zu diesem Gegenstande noch kräftiger und ernster, die sogenannten schönen Farben noch mehr vermieden sein, so lastet doch die Gluth eines heißen Tages mit unheimlicher Pracht sehr sichtlich auf dem Ganzen und gibt ihm gesteigerte Stimmung. Zeigen nicht alle übrigen Charaktere dieselbe Vereinigung von Naturwahrheit und Tiefe wie die Thusnelda, und

wird man bei den römischen Frauen, die sich so neugierig nach dem Anblick der Fürstin drängen, am allermeisten in dieser Beziehung vermissen, so daß man hier am ehesten vom Leeren oder selbst Gezierten sprechen könnte, ja sind alle Nebenfiguren auffallend geringer als die Hauptperson, lassen selbst Tiberius wie Germanicus in ihrer Charakteristik zu wünschen übrig, so ist doch die Frauengruppe hinter der Hauptfigur von großer Schönheit. Auch das Beiwerk erscheint bei allem hohen malerischen Talent, mit dem es Piloty behandelt und besonders die Costüme überaus geschickt erfunden hat, doch nicht mehr accentuirt, als für die Poesie des Contrastes nothwendig war. Es muß das als ein sehr bedeutender Gewinn des Meisters bezeichnet werden, der bekanntlich gerade in diesem Punkte früher zu wohlbegründeten Angriffen Veranlassung gab.

Wie er aber selbst mit seiner Thusnelda einen mächtigen Fortschritt gemacht, so hat er mit ihr auch der deutschen Kunst zu einem schönen Siege verholfen, ja, gerade indem er uns eine der frühesten Scenen des zweitausendjährigen Kampfes zwischen germanischem und romanischem Wesen schilderte, die Erinnerungen an die herrliche jüngstvergangene Zeit zu einem eigenthümlich energischen und edlen Ausdruck gebracht. Denn sein Bild ist in dem die ausgezeichnetsten Werke jeder Nation enthaltenden Saale den meisten nicht nur in Bezug auf die Höhe der Technik, die specifisch künstlerische Kraft durchaus ebenbürtig, sondern vor allem an Adel und Reinheit, an Macht der Empfindung in hohem Grade überlegen.

VI.

Die östreichische Kunst.

1.

Es ist nicht mehr als billig, daß ich diese eingehendere Besprechung der künstlerischen Leistungen aller verschiedenen Nationen mit denen unserer liebenswürdigen Wirthe, der Oestreicher, beginne. Um so mehr als sie den allgemeinen Aufschwung der deutschen Kunst desto vollständiger mit uns theilen, je unzweifelhafter er hüben und drüben auf denselben Trägern ruht. Oder haben nicht die Makart, Passini, Ramberg, Max, Defregger, Angeli und wie sie alle heißen, einen ebenso großen Antheil daran, als die Piloty, Lenbach, Knaus, Vautier, Feuerbach, Lier, Schleich, sind endlich die ersteren nicht bei uns gebildet worden? Kurz, mit dem besten Willen wäre unser gegenseitiges Eigenthum, der Einschuß eines Jeden in das gemeinsame geistige Betriebskapital der deutschen Kunst niemals rein heraus zu rechnen, und eine Auseinandersetzung daher so wenig je möglich als jetzt glücklicherweise nöthig.

Aber weil sie nie möglich wäre, ergibt sich auch unsere Unzertrennbarkeit. Oder wagt Jemand zu bestreiten, daß die deutsch-östreichischen Länder weit leichter aus ihrer politischen Verbindung mit den übrigen Provinzen des Kaiserreichs losgelöst werden könnten, als aus ihrer geistigen mit uns? Eben deß-

halb ist nach der staatlichen Trennung nur die engste Allianz möglich und räthlich, wie für beide Theile gleich vortheilhaft.

Jener Gemeinsamkeit der Bildung ist es zu danken, daß man heute wohl mit dem vollsten Recht behaupten kann, wie nie und zu keiner Zeit eine Ausstellung östreichischer Kunstwerke ein auch nur halb so glänzendes Bild geliefert habe, als die jetzige. Man trifft auf ihr eigentlich nur einen einzigen Namen, auf den wir als Deutsche keine Ansprüche zu machen haben, obgleich auch dieser seine Bildung in Wien empfangen, wie seine Landsleute Brandt, Gierymski, Kurella u. a. m. in München.

Nichts desto weniger sind gerade seine Bilder die blendendste Erscheinung in den östreichischen Sälen. Wer sie besucht hat, weiß auch schon, daß ich von Matejko spreche. Sie wären es unstreitig nicht, wenn es dem glänzendsten Talent der Deutsch-östreicher, Makart, beliebt hätte, die Catharina Cornaro statt im Künstlerhause auf dem Prater auszustellen und jenem dort den ersten Platz zu überlassen. Aber auch dann noch würden diese Schöpfungen einen hohen Rang einnehmen. Würden sie es doch in der ganzen Welt!

Es sind deren sechs oder sieben, vielleicht entdecke ich ohne Katalog, wie ich es jetzt muß, sogar noch mehrere, darunter vier große Historienbilder mit lebensgroßen Figuren, das Uebrige Portraits.

Beginne ich die Beschreibung der ersteren, da es doch heraus muß, lieber gleich mit dem Geständniß, daß sie mir bei weitem nicht so imponirt haben, als jener polnische Reichstag, der jetzt im Belvedere hängt, auf der Pariser. — Und zwar das letzte, der Copernicus, welcher auf seiner Sternwarte die Entdeckung des Weltsystems oder sonst eine derartige macht, am allerwenigsten. Ich würde Matejko in diesem dürren, harten und reizlosen Bild kaum wiedererkannt haben, so sehr hat hier seine Formengebung von jener großartigen Plastik, jenem Stylgefühl, die ihren Hauptreiz ausmachten, verloren, ist oft fast flach und genreartig geworden. Während sein Realismus dort durch das Grandiose der Auffassung, durch das glühende Pathos einer edeln, leidenschaftlichen Liebe zum Vaterlande geadelt wurde, jedenfalls selbst wo er über die Linie des Schönen hinausging,

eine gewisse wilde Größe niemals verleugnete, kann ich gerade diese jetzt nicht im selben Grade mehr finden. Der Löwe ist zahm geworden und nur selten noch sehen wir seine gewaltigen Tatzen hinter der glänzenden Palette hervorschauen. Man sagt sich unwillkürlich, indem man diese absteigende Linie von jenem ersten Bild bis zum Copernicus betrachtet: entweder hat er inzwischen ein Weib oder ein Amt bekommen!

Ob das Erste wahr ist, weiß ich nicht, die Prager Akademiedirektorstelle, die er ja nicht einmal angetreten, kann doch schwerlich ihren steifen Schatten schon voraus auf seine Leinwand geworfen haben.

Weit bedeutender als Copernicus ist schon Stephan Batory, der bei Pskow in seinem Zelte die um Frieden flehenden Gesandten Iwans des Grausamen empfängt. Finden wir hier in der ganzen Composition wie in den meisten Einzelheiten eine überwältigende Wahrheit, so ist sie aber nur selten schön. Der bekanntlich bucklige Held sitzt sehr breitbeinig, wenn auch höchst ausdrucksvoll vor seinem Zelt, er hält den blanken Säbel auf den Knieen, mit der Schärfe nach auswärts, darauf auch noch mit dem Finger anstemmend, als wolle er den Kriegszustand ausdrücklich betonen, während der Jesuit Antonio Possevini als päbstlicher Legat ihm zuredet, die Bitten der Gesandten zu erhören, die sich ihm zu Füßen geworfen haben. Man sieht dem Batory überaus deutlich an, daß er eigentlich sehr wenig Lust dazu hat und das Gefährliche der Sache wohl einsieht, sich aber gegen besseres Wissen schließlich doch erbitten oder vielmehr überreden lassen wird. Mit Grazie thut er's auch nicht, das muß man ihm lassen. Die hinter ihm im Zelte sitzenden Polen, wie der links vorne stehende Hetman Zamoyski, sind offenbar auch sehr verschiedener Meinung.

Wir nicht, wenn wir diese konfiszirten Russengesichter sehen, die man nicht mehr abzukratzen braucht, um den Tataren und Spitzbuben zugleich heraus zu finden. Hier hat der Nationalhaß dem Maler offenbar den Pinsel geführt. Ueberhaupt ist das ganze Bild nicht dazu angethan, uns der Menschheit Adel zu zeigen, so viel Barone auch darauf sein mögen; es enthält doch nur drei wirklich wohlthuende Köpfe, ein polnischer Ritter, Batory's Sohn Balthasar und der Kosackenhetman Oryszowsky,

die aus dem siegreichen Kampfe zurückkehrend hinter dem Jesuiten großmüthig versöhnlich stehen. —

Um so lebendiger und ausdrucksvoller sind sie fast alle. Hierin, in der Ausprägung der Charaktere, des Individuellen, allerdings auf Kosten der Schönheit und Größe, hat Matejko unstreitig Fortschritte gemacht. Auch in der Färbung, die das Violette, Gypserne ganz verloren. Dafür ist er jetzt so fleckig geworden, unruhig und haltungslos, daß man eigentlich gar nicht mehr weiß, wohinsehen, alles schreit durcheinander und von Harmonie und Stimmung ist kaum die Rede, jedes Ding ist nur für sich da, der Schuh kümmert sich nicht um die Hose, der Pelz nicht um den Kopf, jedes allein ist oft wunderbar gemacht, aber nichts untergeordnet, und weil es im ganzen Bilde fast keinen Schatten gibt, so bekömmt es dadurch etwas Gobelinartiges. Es ist die polnische Anarchie, das liberum Veto auf die Leinwand übertragen.

Schwerer als diese bei der Trefflichkeit und Originalität des Einzelnen am Ende noch immer zu ertragenden Vorwürfe wiegt der, daß es der kolossalen Leinwand eigentlich sowohl an allem ethischen Interesse, als an jenem energischen Pathos durchaus fehlt, das uns bei Matejko's erstem Bilde über alle Mängel hinübertrug. Man kann unmöglich für die unterliegenden und um Gnade flehenden Russen irgend welches Mitleid, und für ihre Sieger gerade auch keine übermäßige Bewunderung empfinden, dazu erscheinen beide Theile, Batory an der Spitze, viel zu barbarisch; der Jesuit als Fürbitter aber zu unheimlich schlau. Ebenso wenig fesselt die Handlung, bei der es sich ja im Grunde um ein Feilschen, um etwas mehr oder weniger günstige Bedingungen handelt.

Das Interesse liegt also lediglich darin, daß eine im Grunde langweilige Geschichte vortrefflich erzählt ist, denn daß sie genau so und nicht anders ausgesehen haben könnte, das glauben wir dem Pinsel des Künstlers unbedingt. Schon weil er eigentlich ganz naiv dabei erscheint, alles Vaterländische ist ihm so lieb, daß er es schön findet, wenn es uns auch einen ganz andern Eindruck macht.

Etwas weniger Wahrheit, aber mehr idealen Zauber zeigt das vorhergehende Bild, die Beschwörung des Vertrags, durch den sich Litthauen an Polen unter Sigismund August anschloß, durch die

Abgesandten des ersteren im polnischen Reichstag zu Lublin 1569. Irgend ein polnischer Würdenträger, eine prächtige Figur, hält den knieenden litthauischen Abgesandten das Bild des Gekreuzigten vor, bei dem sie schwören, ein Prälat die Bibel, auf die ihr Haupt dabei die Finger legt. Was die Herren beschwören, muß man freilich im Katalog lesen; daß es irgend ein Vertrag war, kann man allenfalls noch sehen, weil der Litthauer ein Pergament unterm Arme trägt. Der Maler hat das Möglichste gethan, dem undankbaren Stoff ein höheres Interesse abzugewinnen. Nicht nur sind diese Staroſten und Kneſe prächtig gemalt, fast jeder ohne Ausnahme interessant, sondern ihre innere Erregung und Genugthuung über das endlich zu Stande Gekommene, aber auch die Ahnung einer verhängnißvollen Zukunft ist in den mannigfachsten Variationen sehr ausdrucksvoll wiedergegeben, so ist ganz im Vordergrunde ein alter blinder Mann, der sich, unterstützt von einem andern, eben vom Sessel erhebt, um den Schwur mitzuthun und Gott zu danken, daß er diesen Tag noch erlebt, besonders grandios gedacht. Auch ist auf diesem Bild die Wirkung im Ganzen ruhig und wohlthuend. Dennoch kömmt man aber über den Mangel eines sichtbaren Interesses, über das bloß Symbolische der Ceremonie nicht weg, eine freie, unbefangene Freude an der Gestaltenfülle aber, wie bei Paul Veroneſe, ist bei der Aufregung aller Figuren nicht möglich, abgesehen davon, daß man den barbarischen Polen des sechzehnten Jahrhunderts weit nicht dieselbe Theilnahme zuzuwenden im Stande ist, wie den herrlichen Menschenbildern, die das gleichzeitige Italien seinen großen Malern lieferte. — Jene bewunderungswürdige Kraft der Idealisirung aber, die im ersten Bilde Jeden zu seinem eigenen Ideal erhebt, ist hier doch nicht mehr in dem Grade und im Batory vollends gar nicht zu finden.

Ganz zuletzt kam noch ein viertes großes Historienbild Matejko's, sein früheſtes, die Predigt eines einfachen Geistlichen, des Jesuiten Scarga, in einem polnischen Reichstage des siebzehnten Jahrhunderts, welches mir in vieler Beziehung die beiden andern zu übertreffen scheint. Zunächst dadurch, daß es keiner Explication bedarf, um den ethischen Kern der Sache verstehen zu können, sondern nur eine höchst ergreifende Darstellung der Wir-

tungen einer echten Seelenerschütterung auf vornehme, durch ihre Gaben oder ihre gesellschaftliche Stellung hervorragende Persönlichkeiten überhaupt ist. Man sieht so lebhaft, wie ihnen der blasse Pater ins Gewissen redet, wie ernsthaft die Einen werden, wie tief ins Herz getroffen, ja zerknirscht Andere, wie gerührt und begeistert die Edelsten, daß mans dabei unwillkürlich auch wird. Nach dem bloßen Ansehen, ohne die lahme Krücke der Hülfe des Katalogs sieht man wie der arme, bescheidene, aber auch glühend begeisterte Priester den großen polnischen Herren offenbar ihre beständigen Intriguen, ihre ewige Uneinigkeit, ihre Habsucht und Tyrannei, den Prälaten ihren Hochmuth und ihre Herrschsucht mit flammenden Worten, mit niederschmetternder Beredtsamkeit vorwirft, kurz er redet ihnen nicht nur ins Gewissen, sondern er rührt sie auch wirklich. Ich wüßte nicht, daß ich je eine Predigt oder Rede gemalt gesehen hätte, wo die gewaltigen Wirkungen der Beredtsamkeit mit solcher Tiefe und Energie geschildert gewesen wären. Das Bild zeigt wiederum dieselben violetten kalten Lichter, dieselbe kühne plastische Zeichnung wie das Pariser, wie es zeitlich diesem am nächsten, an künstlerischem Werth aber, wenn auch nicht gerade an malerischem Reiz, überhaupt wohl am höchsten steht.

Nicht minder entschieden aber kehrt Matejko's Idealismus in einem Frauenportrait wieder, einer vornehmen Dame im schwarzen Sammtkleid mit reicher, rothblonder Lockenfülle. Ueber die Blüthe des Lebens schon hinaus fesselt der bleiche, ruhige, feingeschnittene, aber doch energische, unter der kalten Ruhe tiefe Leidenschaften, die Erinnerung an schwere Erlebnisse bergende schwermüthige Kopf unglaublich. Es ist hier jene ganze edle, strenge Plastik der Form wieder zu finden, die der Maler jetzt über der Energie der coloristischen Gegensätze vergessen zu haben scheint, und die er hier harmonisch damit zu vereinigen verstund. — Freilich ist das Bild eine frühere Arbeit desselben. — Der neueren Richtung gehören drei Kinder, in denen die Charaktere schon mit merkwürdiger Feinheit ausgesprochen sind, ganz der Gegenwart des Künstlers dagegen ein kleiner häßlicher Männerkopf mit ächt slavischem Typus, aber voller Geist und Leben, wenn auch weit entfernt von der Noblesse der Dame.

Daß aber das zerrissene und vernichtete Polen gerade jetzt so viele tüchtige und gemeinsame Eigenschaften zeigende Künstler hervorbringt, darunter einen von dem Gewichte des oben besprochenen, das dürfte denn doch ein sicherer Beweis sein, wie ihm die Lebenskraft noch keineswegs ausgegangen. Wenn er sie allerdings auch jetzt zu sehr auf Kosten der Schönheit ausschließlich kultivirt, so dürfte in der Kraft der Charakteristik, dem sprühenden Lebensgefühl Matejko wohl unübertroffen bleiben auf der Ausstellung.

Einen Nebenbuhler aber hat er darin unter den Deutsch-Oestreichern, der ihn, wenn auch allerdings auf viel kleinerem Felde, doch da noch entschieden überbietet, ja es innerhalb dieser Beschränkung sogar zu unbedingt klassischen Leistungen bringt, die einen unvergänglichen Werth haben und unserer deutschen Kunst zur Ehre gereichen. Es ist ein ächtes Wienerkind, das jetzt Berlin annektirt hat, der Aquarellmaler Ludwig Passini, eine Erscheinung, die geradezu ein Phänomen genannt werden muß wie der Tyroler Defregger. Nur mit noch weiterem Horizont, wie man ihn als geborner Großstädter und dann noch durch einen langjährigen Aufenthalt unter den bedeutendsten Menschen in Rom und Berlin etwa vor dem Tyroler Bauer voraus hat, der immer in München blieb, nachdem er es in Paris nicht aushalten können.

Beiläufig muß ich gestehen, daß nie Jemand meiner Menschenkenntniß ein so ungünstiges Zeugniß ausgestellt hat, als dieser heute so bedeutende Künstler. Denn ich traf ihn einmal vor zwei Dezennien als blutjungen Menschen in Venedig und verkehrte einen Winter lang ziemlich häufig mit ihm, ohne auch nur die leiseste Ahnung von seiner einstigen Bedeutung zu bekommen. Ja der sehr hübsche junge Mann, den ich später nie mehr sah, lebt heute noch in meiner Erinnerung immer als ein großer, schlottriger Junge fort, dessen Unsicherheit im Gebrauch seiner schnell aufgeschossenen Glieder mich immer an das drollig täppische Wesen eines jungen Jagdhundes erinnerte, und dessen im reinsten Lerchenfelder Deutsch erscheinende Dialektik in demselben Styl aufgebaut war. Obwohl sie weder des Mutterwitzes, noch sein dicker Cherion-Pinsel, den er zur Staffirung Werner'scher Aquarelle verwendete, ungefähr derselben Art

von naiv linkischer Grazie entbehrte, die immer unsicher zu tappen schien und immer das Richtige, aber nur gleichsam wie aus Zufall traf, daß es gar nicht einmal imponirte seiner Anspruchslosigkeit halber.

Naive Grazie bildet auch jetzt noch einen der schönsten Reize von des Meisters vollendeten Kunstwerken, es ist auch nicht die leiseste Spur von irgend einer Bravour, Renommage oder Absichtlichkeit, wie sie Matejko an jedem Degenknopf verschwendet, zu bemerken, und doch ist jeder malerische Gegensatz des Stofflichen ausgenützt. Aber mit jener bezaubernd anspruchslosen Selbstverständlichkeit, wie es die Photographie thut, an die seine Bilder unbedingt gemahnen, d. h. wenn diese im Stande wäre, eine Scene in Form und Farbe und der ganzen Spannung des Moments jemals wiederzugeben und damit zugleich den feinsten künstlerischen Geschmack in der Anordnung und Auswahl zu verbinden. Von der Subjectivität des Künstlers, die bei Matejko immer scharfkantig und trotzig herausfordernd, wenn auch meist edel auftritt, ist bei Passini gerade so absolut nichts zu bemerken, als bei Shakespeare, es wäre denn eine gewisse frohe Harmlosigkeit, so daß man einen Menschen, der das Leben so rein aufzufassen vermag, augenblicklich auch lieb gewinnt.

Er hat eine ganze Reihe Kunstwerke aufgestellt, drei größere Compositionen und vier kleinere und ein paar Kinderportraite. Diese letzteren gefielen mir anfangs am wenigsten, bis ich bei näherem Zusehen bemerkte, daß der Grund nicht in dem oft zu bunten und süßen Colorit, das ihm eigen, sondern eben in ihrer Anspruchslosigkeit und der unendlichen Feinheit der Charakteristik lag. Die Bälger machten so gar kein feierliches Sitzgesicht, sondern sahen eher so aus, als ob sie gerade belauscht würden, wie sie Jemandem gespannt zuhörten oder selber über eine große Lektion nachdächten. Von der beliebten „Idealisirung" war nicht die leiseste Spur zu entdecken, so wenig als von Uebertreibung der Charakteristik, kurz, sie hatten jene vollkommene Objectivität und Selbstverständlichkeit, wie man sie eben nur an Meisterwerken trifft.

Doch gehen wir zu den Compositionen über! Sie sind alle dem italienischen Volksleben entnommen. So ein Vorleser etwa des Tasso, jedenfalls einer sehr wunderbaren und

rührenden Geschichte, denn sein sehr zahlreiches Publikum hört ihm mit der athemlosesten Spannung und so sichtlichem Mitgefühl zu, als es bei den ärgsten Mißhandlungen eines Helden nur immer möglich ist. Aus alten und jungen Fischern und Schiffern bestehend, genau so wie sie in Venedig an der Riva oder Chioggia beständig zu Dutzenden herumlungern, bis ein Fremder kömmt oder der Wind günstig wird, haben sie sich jetzt alle dicht um den dicken, behaglichen, sich als Mittelpunkt der Aufmerksamkeit sehr wichtig fühlenden Vorleser gedrängt, um kein Wort zu verlieren. Aber welche Fülle von Charakteristik in diesem einfachen Vorwurf! Wie ist jeder vom andern so grundverschieden an Aussehen wie an Aufnahme des Gehörten, wie andächtig der Eine, mißtrauisch der Andere, gehoben der Dritte, entzückt der Vierte, neugierig jener, dem Weinen nahe dieser, kurz man weiß nicht, soll man mehr über den Ausdruck oder die unerhörte Kraft der Individualisirung erstaunen, die sich über Gesicht und Hände, Ton, Statur, Costüme mit derselben photographischen Treue verbreitet, in der Auswahl des Gebotenen so geschickt verfährt, daß man fast alle Typen des venetianischen Volkslebens vor sich hat in einer Schärfe und besonders Unbefangenheit, wie sie z. B. Leopold Robert in seinen berühmten Fischern auch nicht entfernt erreichte. Ich glaube fast, er würde sich, wenn er dieß Aquarell sähe, noch einmal den Hals abschneiden!

Ein ähnliches Schauspiel, nur mit anderen Akteuren und dießmal auch reizend einfach gemalt, bildet die Christenlehre, wo ein junger Geistlicher in einer Kirche ein paar Dutzend Jungens katechisirt. Er hat gerade einen der besten aufgerufen, der sich aber über die Wanderungen der Israeliten aus Egypten sichtlich doch nicht genug unterrichtet hatte, und sucht ihm nun mit aller Freundlichkeit auf den Berg Carmel hinauf oder ins Thal Josaphat hinab zu helfen, während die meisten seiner Kameraden offenbar froh sind, daß sie's auch nicht zu sagen brauchen und alle Haltungen und Unarten entwickeln, mit welchen sich unruhige Jungen langweilige Schulstunden abzukürzen suchen. Aber wiederum mit welcher Kenntniß der Kinderseelen und Bewegungen und welch durchdringendem Erfassen des spezifisch italienischen Weichen und Graziösen ist das Alles gemacht, wie vergißt man

Künstler und Kunstwerk, Farbe und Vortrag und lebt bloß in der Sache!

Doch Kinder und arme Fischer sind unentwickelte Wesen, die sind freilich leichter zu geben als gebildete und geistig bedeutende Menschen! Nun da ist ein anderes Bild, eine Kirchencerimonie darstellend, wo eine Reihe in ihren Chorstühlen sitzender vornehmer italienischer Prälaten, vielleicht bei Gelegenheit des Concils, Mann für Mann, ich weiß nicht recht, ein- oder ausgeräuchert werden. Sieht man den theilweise gläubigen, devoten oder leise ironischen Ausdruck in den durchweg bedeutenden oder doch interessanten Gesichtern der Herren, so möchte man wohl an eine Art Desinfectionsproceß von allen sündigen und ketzerischen Bestandtheilen glauben. Es wird auch Niemand bezweifeln, der sie sieht, daß man wird viel Weihrauch konsumiren müssen, um alles herauszubringen. Und doch sind sie mit solcher frappanten Wahrheit geschildert, man denkt augenblicklich an die Goethe'sche Behauptung: „wer wäre klug und fände in Rom nicht seinen Meister", daß man solcher reinsten Objectivität gegenüber sicherlich gerade so gut im Stande sein wird zu sagen, ob der Künstler für oder gegen die Herren Partei nahm, als bei einem Spiegel. Wäre nicht jede Stellung, jede Handbewegung, das Colorit eines jeden ebenso individuell als die Züge, so müßte man unbedingt an Photographie glauben, so aber war ihre Benützung evident nur in einzelnen Fällen möglich und wahrscheinlich.

Dieselbe vollendete Meisterschaft zeigt sich auch in den kleinen Bildern, so bei zwei anderen Prälaten, die sich in einer Sakristei mit einander besprechen. Oder bei einer jungen hübschen Dame, die sehr aufgeregt in die Sakristei kömmt, um dem Beichtvater jüngst begangene offenbar schöne Sünden zu bekennen, und nun in ihrer Herzensqual vom Seelenrath mit einer unvergleichlichen Mischung von salbungsvoller Unverschämtheit angehört wird. — In dem allem aber ist solch liebenswürdiger Humor, eine solche einfache überzeugende Wahrheit, daß z. B. Gerôme, der nach dieser Seite hin von den Franzosen das Meiste leistet, doch noch geziert, studirt und kokett daneben aussieht.

Und dabei hat Passini den ungeheuern Vorzug, daß, wenn man bei jenem die Menschheit hassen und verachten lernt, man

sie bei ihm lieber gewinnt, getröstet und erfreut, nachsichtiger und liebevoller von seiner Schilderung derselben weggeht, als man zu ihr kam! Diesen himmlischen Beruf der Kunst erfüllt die seine bei allem Realismus vollkommen. Wo sie aber nur auf die Schadenfreude oder die Lüsternheit speculirt, nur das Unvollkommene, die Laster und Thorheiten der menschlichen Natur zu zeigen weiß, vor ihrer Schönheit, Tugend und Größe, vor allem Göttlichen derselben verlegen und kokett oder süßlich wird, ist sie ein Fluch, nicht ein Segen für das Volk, das sie besitzt, und ihr Ueberhandnehmen ein Zeichen des Verfalls. Daß die unsrige gerade jetzt solche Schilderungen erzeugen konnte, wie die dieses Passini oder Defregger, ist ein Beweis von Gesundheit und Lebenskraft, der uns mit stolzer Hoffnung erfüllen darf. Besonders wenn sich eine so hohe Meisterschaft der Darstellung damit verbindet, wie ich sie bisher kaum je gefunden und wie sie in ihrer nicht gesuchten, sondern naiven Schlichtheit so ächt national ist, unserem eigensten Wesen, wie es alle unsere großen Männer zeigen, entspricht.

2.

Ihre im Künstlerhaus heute eröffnete Ausstellung gibt mir Gelegenheit, die Catharina Cornaro Makarts gleich jetzt dahin zu stellen, wo sie hingehört — an die Spitze der deutsch-östreichischen Historienbilder.

Alles Neue hat an sich schon einen unwiderstehlichen Reiz. Bei Kunstwerken rechnet man von demselben unwillkürlich, man stelle sich wie man will, wenigstens etwas ihrem wirklichen Werthe zu und überschätzt denselben daher regelmäßig.

Makart ist nun schon darin eine merkwürdige Erscheinung, daß man auch jetzt noch, nachdem er schon seit zehn Jahren eines fortwährend steigenden Rufes genießt, den er durch eine ungewöhnliche Zahl bedeutender Werke rechtfertigte, doch immer nicht die Grenzen seines Talentes zu erkennen, ja auch nur den absoluten Kunstwerth seiner Produktionen mit Sicherheit festzustellen im Stande ist. — Gerade dafür sind sie zu originell, zu

bedeutend in jedem Sinne und zu verführerisch, besonders aber vor allem zu neu und überraschend.

Das Kleine ist freilich leicht zu übersehen, auch wenn man dicht dabei steht, für das Große aber braucht man einige Entfernung. Jede einzelne Produktion eines lebenden Künstlers aber ist ja ohnehin nur das Glied einer ganzen Kette, der Theil eines Ganzen, dessen größere Hälfte man vielleicht erst zu erwarten hat, erwarten muß, um seinen Werth richtig beurtheilen zu können.

Weil diese Reflexionen sich mir unwillkürlich bei seiner Betrachtung aufdrängten, schicke ich dieselben der Schilderung des eben ausgestellten Bildes voraus. Es ist das aus zwei Gründen nöthig. Denn erstens habe ich dasselbe schon vor einem halben Jahre gesehen, es war mir also nicht mehr neu, und zweitens hat es mir damals in einigen Theilen fast noch besser gefallen als jetzt, in anderen freilich wieder weniger, was vielleicht, ja wahrscheinlich damit zusammenhängt.

Man braucht schon eine Zeitlang, ehe man im Stande ist, auf dieser kolossalen Tafel, von der eine solche unermeßliche Gestaltenfülle im blendendsten Glanze auf uns eindrängt, das Ganze zu ordnen und zurecht zu legen.

Auf hoher, thronartiger Estrade sehen wir die durch ihre Schönheit berühmte und eben zur Tochter der Republik ernannte künftige Königin von Cypern vor ihrer Abreise dahin im Jahre 1468 die Huldigungen und Geschenke der venetianischen Frauen, sowie die Deputation der Regierung empfangend, die ihr jene Ehre mittheilt und ein Hochzeitsgeschenk von hunderttausend Dukaten bringt. Da sie dieß, umgeben von ihrer Familie, unter dem Jubel der zahlreichen Volksmenge in feierlichem Aufzuge auf dem Markusplatze thut, so sieht man, welch reichen Stoff für seine dekorative Erfindungsgabe ein solcher Vorwurf dem Maler bieten mußte.

Er hat ihn denn auch mit vollkommen richtigem Takte erfaßt und im weitesten Sinne ausgenützt, so daß man den ethischen Gehalt des Ganzen als ein Jubelfest, als eine begeisterte Huldigung bezeichnen kann, die alle Klassen und Alter jener schönheitslustigen Stadt und Nation der Frauenanmuth darbringen. Natürlich setzt dieß voraus, daß, sowohl der Gegenstand dieser

Huldigung, die so charakteristisch für jene glänzende Periode der venetianischen Geschichte ist, diese Anmuth in besonders hohem Grade besitze, um sie vor dem Beschauer zu rechtfertigen, als daß auch die übrigen Personen so geartet, sowie die Stimmung des Ganzen eine so gehobene sei, um dergleichen als natürlich und selbstverständlich erscheinen zu lassen.

Niemand wird vor dem Bilde bestreiten können, daß es alle, ganz besonders aber die letzte dieser drei Bedingungen in einem Maße erfülle, wie es kein anderer deutscher, nein ich setze gerade jetzt, angesichts der Produktion der ganzen Welt mit voller Bestimmtheit hinzu, überhaupt kein anderer moderner Künstler im Stande gewesen wäre. Es stürmt eine solche Masse von malerischem Reiz, an schönen Menschen, Gewändern, Kostbarkeiten, Architektur und Dekoration aller Art auf uns ein, sie ist überdieß trotz aller unglaublichen Brillanz, doch so harmonisch und organisch vereinigt, Eines scheint so aus dem Andern herauszuwachsen, oder vielmehr Alles miteinander entstanden zu sein, das Ganze trägt so sehr den Charakter der Inspiration und nicht des Gemachten, daß man sich im Handumdrehen in jener verzauberten poetischen Welt, in jener fabelhaften Zeit befindet, wo die Schönheit allein herrschte.

Besonders die linke Seite des Bildes, wo auf den Stufen der Treppe vor der Catharina ein herrliches karyatidenartiges Weib mit einer reichen Vase auf der Schulter steht, andere knieende Gabenträgerinnen vor und die Nobilis der Senatsdeputation hinter sich, zur Seite Frauen, Kinder, jubelndes und neugieriges Volk aller Art, während hinten die Masten der Flotte lustig bewimpelt in den blauen Himmel ragen und die Marmorsäulen der Bibliothek und des Dogenpalastes das Ganze einrahmen, das ist von einer Schönheit der Composition und Färbung, die alles in Deutschland bisher derartig Geleistete weit hinter sich läßt.

Ebenfalls sehr schön, wenn auch nicht ganz so überraschend, ist die rechte Seite, wo die Catharina Cornaro selber als ein Juwel aus dieser ganzen Schatzkammer hervorglänzt! — Rothblond, wie man es damals künstlich erzeugte, mit dunkeln Augen, nachlässig hingegossen, ja fast kindlich unbefangen lächelnd, ist sie sicherlich eine reizende Erscheinung, wenn gleich jetzt gegen

früher sich etwas wie ein leiser Wehmuthsschleier über die strahlende Gestalt gelegt hat, was man vielleicht besser versteht, wenn man weiß, daß sich die Züge der liebenswürdigen Gattin des Künstlers in ihr wiederfinden, die gerade in dieser dazwischenliegenden Zeit durch schweres Leiden ihm entzogen und Genesung suchend, in den fernen Süden geführt ward. Auch unter den sie umgebenden Frauen und Kindern sind die prächtigsten Gestalten. Aber im Ganzen wäre hier doch, wenigstens nach der rechten Ecke zu, mehr Ruhe zu wünschen, auch stört die Verschwendung von allzuviel Roth, so fein nuancirt es auch auftritt.

Ueberall aber ist die Bewegung der Figuren die natürlichste und ungezwungenste die man sich denken kann und niemals sind sie bloß da um ihre Kleider zu tragen, so prachtvoll erfunden dieselben auch sind. Wie denn dieser dekorative Theil des Bildes gewiß unübertrefflich genannt werden kann. Weniger vollendet und durchgeführt erscheinen die Köpfe, obwohl sie immer vollkommen richtig gegriffen, ja einige von bewunderungswürdiger Schönheit sind. Dafür aber haben andere bisweilen ein schemenhaftes Wesen, das doch zu sehr an die Malerei der Zopfzeit erinnert, als daß man hier nicht eine ernste Gefahr für den Künstler erkennen sollte. Wenn man sie eine Zeitlang betrachtet, bekommen sie etwas vom versteinerten Lächeln der Larven.

Was aber das Bild zu einer in ihrer Art bis jetzt in unserer Kunst einzig dastehenden Erscheinung macht, die eben deßhalb nur an der alten gemessen werden kann, ist die vollständig freie Beherrschung des Stoffes wie der Form. Während man auch bei unsern besten Werken immer noch sieht, wie der Maler ein Stück an's andere gefügt, wie es ihm oft schwer geworden, so ist hier davon keine Spur mehr zu erblicken, es ist alles aus Einem Guß, der in seiner sinnbethörenden Pracht, in seiner tiefen Gluth des Tons an keinen geringeren als Paul Veroneſe in den früheſten Werken oder selbst Giorgione erinnert, ohne doch irgend nachzuahmen. — An manchen Stellen fehlt nur das feine Grau jener Meister, welches die Gegenstände erst körperhaft macht, während sie bei Makart oft etwas Gläsernes haben. Jedenfalls wird man sich vergebens auf der ganzen Ausstellung nach einem zweiten umsehen, der ihnen so nahe

kommt. Und vielleicht in der naiven Art der Weltanschauung noch mehr als in der Darstellung selbst.

Außer diesem großen Fortschritt, den er unsere Kunst machen lassen, gibt es aber noch einen andern Grund, der uns den Maler so interessant in diesem seinem größten Werke erscheinen läßt.

Ein so bedeutender Künstler ist immer ein Kind seiner Zeit, bringt gewisse in ihr herrschende Richtungen zu einem künstlerischen Ausdruck. Und Makart ganz insbesondere, weil er eben eine naive Natur ist.

Was er aber vertrete in unserer modernen Gesellschaft und mit diesem Bild mehr als mit irgend einem andern, darüber kann auch nicht der mindeste Zweifel sein. Es ist gerade dieß heitere, üppige, genußlustige, mit größerem Schönheitssinn und vielleicht auch mehr Frivolität begabte, selten in die Tiefe gehende, aber auch niemals kleinliche und engherzige Wiener- oder Oestreicherthum mit seinem leichten Herzen und noch leichteren Gewissen. Aber auch seiner unverwüstlichen Liebenswürdigkeit und wohlthätigen Wärme, seinem künstlerischen Sinn, sicher einer der unentbehrlichsten Bestandtheile der deutschen Nation, mit dessen Verlust uns auch die Grazien verlassen und wir in unserer Trockenheit und schwerfälligen Pedanterie zum Schrecken Europas werden müßten.

Der Schönheitscultus beherrscht aber nicht nur die Oestreicher, er beherrscht mehr oder weniger die ganze Zeit, ist es da nicht ein Zeichen, daß gerade wir eben anfangen, führend an die Spitze derselben zu treten, wenn ein so glänzender Ausdruck derselben mitten unter uns entsteht? Soll denn die Kunst überhaupt immer nur das Ernste und Traurige, das Erschütternde oder wohl gar das einfach Langweilige schildern? Seien wir doch froh, wenn sie uns einmal erheitert und ein goldenes Zeitalter voll Glanz und Schönheit, ohne Schmerz und ohne Reue auf die Leinwand zaubert.

3.

Weniger, weil sie so verschiedene Nationalitäten in sich schließt, als weil es in Wien, wo man durch einen Zusammenfluß an Kunstwerken aller Nationen fortwährend beeinflußt wird, nicht leicht zur Ausbildung gemeinsamer Züge kömmt, hat die östreichische Ausstellung keinen ausgesprochenen Charakter. Es gibt in Wien viele und sehr talentvolle Maler, aber keine Schule, wie in der Architektur.

Vielleicht liegt es auch daran, daß dieß Element des Charakters beim Deutschöstreicher mit seinem weichen, sanguinischen, bestimmbaren Naturell wirklich das schwächste ist; darum auch freilich erklärt es sich, daß die Oestreicher in München alle den dortigen Schulcharakter so leicht annehmen.

Niemand hat indeß den Preußen bisher Mangel an dem, was man Charakter nennt, vorgeworfen, und doch bietet Berlin dieselbe Erscheinung. Wenn Makart eine Schule bildet, wie es den Anschein hat, so wird diese vielleicht die eigentliche Wienerische werden.

Nach ihm und den beiden schon besprochenen Hauptzierden der östreichischen Säle darf man allerdings einen ziemlichen Gedankenstrich machen, wenn man an die andern geht. Da ich mit den beliebten Eintheilungen in Historie, Genre, Portraits, Landschaft ꝛc. nun doch schon durch einander gekommen bin, so will ich lieber gleich fortfahren in meiner Systemlosigkeit und die Herren aufführen, wie sie mir gerade zufolge ihrer Begabung oder durch besonders auffallendes Aussehen im Gedächtniß hängen geblieben sind.

Da fällt einem als das glänzendste Talent sofort L. v. Angeli auf, ein ächter Wiener, aber in seiner Kunst der directeste Antipode Makarts. Wenigstens scheint es so, wenn man sie neben einander sieht, denn da ist der eine ebenso bestimmt, scharf, präzis und fest gezeichnet, als der Andere, weich und koloristisch unbestimmt. Angeli hat zwei Genrebilder da, den berühmt gewordenen „Rächer seiner Ehre“ und „eine Beichte“. Beide sind in ihrer Art so hervorragende Kunstwerke, daß sich

in allen Schulen wenige von gleicher Vollendung finden; besonders wie der Rächer.

In einem reichen Hause des sechzehnten Jahrhunderts scheint ein Bankett oder „Souper fin“ stattgefunden zu haben, bei welchem zwei Damen und vier junge Männer sich gemeinsam mit der Frau des Hauses und in Abwesenheit des Hausherrn amüsirten. Dieser, dem die Sache verrathen wurde, überrascht, begleitet von einem Freunde, eben die Gesellschaft, stößt seinen Beleidiger, einen vornehmen, schwarzen, übermüthig aussehenden jungen Wüstling nieder und schleppt seine offenbar sehr schuldbewußte, in die Kniee gesunkene Frau fort — vielleicht um in gleicher Weise auch sie zu bestrafen. — Von den Tischgenossen hat der jüngste den Dolch gezogen und will wüthend auf den beleidigten Gatten eindringen, wird aber vom Freund desselben entwaffnet. Der zweite greift nach dem Degen, aber mehr um sich eventuell selbst zu vertheidigen und der dritte, ein alter Schlemmer, ist in seinem Schrecken noch gar nicht zum Aufstehen gekommen. Ebenso läßt es einer der Dienstboten unentschieden, ob er nicht den Wink an den Gatten besorgt. Von den beiden andern Frauen fängt eine schöne Blondine, die man selbst für die Schwester des Hausherrn nehmen könnte, den Getroffenen auf, während eine dritte in die Kniee gesunken ist und sich das Gesicht mit den Händen aus Scham bedeckt. — So habe ich wenigstens das Ganze verstanden, das übrigens im Einzelnen auch andere Deutungen zuläßt. — Die Charaktere sind meist sehr gelungen, der dramatische Ausdruck und die Bewegung der Figuren mindestens so wahr, als ein sehr gut gespieltes Stück. Das Ganze spannt und befriedigt ohne Zweifel auch, wenigstens obenhin.

Indeß ist die Erzählung oder ihr psychologischer Inhalt doch nicht der Hauptreiz oder Vorzug des Bildes. Dieser besteht offenbar in der wirklich bewunderungswürdigen, direkt an die Bestimmtheit und das Formenverständniß eines Metsu hinanreichenden Ausführung des Einzelnen, besonders des Stofflichen. Dabei ist der Ton von einer Feinheit, die Figuren stehen so frei, sind so von Luft umgeben, nichts tritt heraus oder bleibt zurück, daß dieser artistische Reiz über den psychologischen weit hinausgeht, ja ihn entschieden beeinträchtigt,

denn bei einer solchen Scene, die doch in raschester Bewegung vor sich geht, da haben wir doch nicht Zeit, jedes Fältchen an den Halskrausen der Betheiligten, das Dessin jeder Stickerei an ihren Gewändern aufs ausführlichste zu studieren? Da sieht man die Köpfe und Hände, die Bewegung der Personen, man sieht das Blitzen eines Schwertes oder eines Steines, aber sonst nichts. Und eben deßhalb, weil man doch jeden Knopf und jede Litze so genau und ruhig geschmackvoll ausgeführt sieht, wie das bei sich heftig bewegenden Personen unmöglich, verliert das Ganze an Wahrscheinlichkeit, man glaubt je länger man sie spielen sieht, immer weniger an die Geschichte.

Für solche malerische Behandlung sind ruhige Sujets, wie sie Passini aussucht, der Angeli nach dieser Seite hin sehr verwandt erscheint, am Ende doch viel geeigneter. Ueberdieß fehlt das eigentlich Ueberzeugende, die Wahrheit schon darum, weil man überall solch kühle Reflexion und Berechnung sieht, nirgends einen ächten Naturlaut wahrnimmt. In seiner unzweifelhaften Trefflichkeit erinnert das Bild daher an eine Heyse'sche Novelle, ohne sie zu erreichen, denn Heyse hat doch bisweilen ächte Naturlaute, wenn auch nicht immer und überall. Aber auch bei ihm werden oft die entsetzlichsten Dinge mit so kühler Glätte wie hier erzählt, daß einem das Herz nicht einmal dabei klopft.

Ungefähr dasselbe gilt auch von der Beichtenden, einer schönen römischen Bäuerin, die ihr Pater nicht absolviren will und die deßhalb verzweiflungsvoll die Hände ringt. Auch hier paßt die wunderbar schöne Ausführung aller Details nicht zu der leidenschaftlichen Scene. Will man dergleichen malen, so muß man sich offenbar den Rembrandt, Spagnoletto, Caravaggio, aber nicht Metsu oder Van der Helst zum Muster nehmen. — Wenn man einmal so reizend malt wie Angeli, eine solche herrliche Behandlung hat, so sollte man dem Beschauer doch den Genuß dieser wahrlich nicht geringen Vorzüge auch durch entsprechendere, d. h. harmlosere Gegenstände erleichtern oder ist denn der Blutdurst unserer eleganten in Worten malenden und in Farben erzählenden Dichter gar nicht zu stillen?

Weil er im Grunde gar nicht so grausam, sondern weit mehr ein geschickter als eigentlich gedanken- und phantasievoller Künstler ist, sind auch seine Portraite so vortrefflich, deren er

eine ganze Anzahl da hat. — Eines derselben, eine sehr hübsche Bankiersfrau dem Aussehen nach, in schwarzem Kleide hat dem Künstler ja sogar die große goldene Medaille in Berlin eingetragen, wenn ich nicht irre. Und auch verdient, denn obwohl nicht ohne jenes stereotype bezaubernde Lächeln, das nun einmal die Damen auf ihren Portraiten so wenig entbehren zu können glauben, als die Ballettänzerinnen auf der Bühne, ist es doch überaus fein charakterisirt, und besonders modellirt.

Das distinguirte, aristokratisch vornehme Wesen der Matejko'schen Dame hat es freilich nicht, so wenig als die große Formenauffassung. Ebenso schien mir das Portrait des Kaisers nicht so glücklich in der Composition, obwohl auch es, schön und fest gezeichnet, die Flächen überaus sorgfältig und sicher modellirt, zugleich jene Abgeschlossenheit zeigt, die eine so hohe isolirte Stellung immer gibt. Aber in dem Gesichte liest man deutlicher, als ich es bis jetzt irgendwo gefunden, und offenbar zu stark, die Spuren der gewaltigen Schicksale die über den Mann hingegangen.

Dieß kann man von dem Portrait des Kaisers Wilhelm durch Lenbach, der bei den Oestreichern ausgestellt, nicht sagen, es entbehrt jener historischen Auffassung, die er doch in den Portraiten Richard Wagners, Liszts, Lachners vortrefflich verstanden und sie dadurch zu wirklichen Charakterbildern der Betreffenden gemacht hat. Wir sehen hier den liebenswürdigen und gütigen Familienvater, aber nicht den heroischen Charakter, der Kaiser Wilhelm, Gott sei es gedankt, doch wirklich ist.

Da aber Heroismus und Seelengröße doch am Ende noch bedeutendere und werthvollere Eigenschaften sind, als die Hausväterlichkeit des biedern Philisters, so kömmt unser Kaiser — und wer nennte ihn nicht mit Stolz so — nicht zu seinem vollen Recht.

Dieß thut sogar der Kaiser von Oestreich, den er auch gemalt, und dessen Bild im großen Mittelsaal hängt, noch eher, obwohl hier der Hintergrund mit seinen weißen Wolken unleidlich stört und auch die Figur sehr zu wünschen übrig läßt. Dagegen scheint mir der Kopf sogar noch frappanter ähnlich als bei Angeli, nur ward er allerdings um einen Grad tiefer gegriffen. Auch lebendiger, da es Angeli leicht begegnet, in der

Carnation etwas leblos zu werden, indem er mehr auf die Richtigkeit des Tons als auf die Art sieht, wie er ihn hervorbringt, so daß derselbe deßhalb oft etwas undurchsichtiges, opakes erhält. Dagegen accentuirt Lenbach die Pläne bei weitem nicht mit der plastischen Schärfe, die jener zeigt und die an einem Velasquez oder Holbein so bewunderungswürdig erscheint, ja wird oft beinahe form- wenn auch sicherlich nie leblos. Die besten seiner Portraite sind zwei Damen, eine, die man wieder unter die überhaupt sehr zahlreich vertretene Rubrik der Bankiersfrauen rangieren möchte, ohne sie zu kennen, aber von einer geistreichen Lebensfülle, die sie schon in die literarisch-künstlerische Abtheilung derselben verweist, und ein Mädchen in einer Art altdeutschen Costüms, von einer Feinheit und seelenvollen Innigkeit des Ausdrucks, einem undefinirbaren Zauber, einer süßen Milde und Blässe des Colorits, die sie weit über alle seine andern Leistungen hinausheben.

Es wären nun in dieser glänzenden Seite der Wiener Kunst noch viele sehr achtbare Leistungen von Ammerling, Aigner, Lafite, Oeconomo, Raab, Schrozberg, Gustav Gaul u. A. m. zu erwähnen, bei denen ich mich aber leider nicht aufhalten kann, um höchstens noch zweier Knaben in Rubens'scher Tracht von Charlemont, einem Schüler oder Inspirirten Makarts, zu gedenken, sehr ungezwungen bewegt und ausgezeichnet colorirt.

Auch Canon hat einige bemerkenswerth tüchtige Bildnisse aus Stuttgart eingesandt, die seine beste Eigenschaft, groß und historisch aufzufassen, in hervorragendem Maße theilen. Nur hat er sie sehr unnöthig in alte Costüme gesteckt, aus denen der moderne Kopf merklich auffallend maskenartig heraussieht. So bei einem Jäger mit Hunden im Costüm des siebzehnten Jahrhunderts, dem er überdieß auch noch genau die bekannte Stellung des antiken Diskuswerfers gegeben. Aber antike Posen in dreißigjährigen Kriegshosen und irgend ein modernes Schwabengesicht mischt man nicht ungestraft untereinander, man mache es so energisch, als man will. — Am besten ist ein allerliebst pikantes Mädchen mit röthlichen Haaren als Früchteträgerin, auch ihr Pendant, ein Knabe als Page, beide sind breit und groß gesehen. Leider hat das Colorit sämmtlicher Bilder etwas zu gläsernes und gelbes, als wenn ein dicker alter Firniß darauf läge.

Dieses verlasirte Wesen, welches durch seine Absorbtion der grauen Töne den Farben so sehr das Körperhafte, Feste und Unentweihte, das nimmt, was an den Zwetschgen oder Trauben der Duft ist, beeinträchtigt auch die sonst ebenso schön gedachte als gemalte Composition jenes schon erwähnten „die Loge St. Johannes" betitelten Bildes, welches einen Ehrenplatz im Mittelsaal erhielt. Es soll die gegenseitige Toleranz unter den Confessionen predigen und zeigt uns in der bewährten Form einer „santa conversazione" auf einem Throne sitzend die großartige Gestalt des Moses, mit strengem Ernste auf die Gesetzestafeln hinweisend, das alte Testament auf seinen Knieen. Auf ihm als festem Boden der Gerechtigkeit steht als das Höhere, Erlösende, die Liebe in ihrer Verkörperung, dem Christusknaben, welcher das Kreuz im Arm eben die Lehre „Liebet Euch untereinander" verkündet, die als Inschrift auf dem neuen Testament steht, welches der linksstehende von den unten versammelten Vertretern der vier christlichen Glaubensbekenntnisse, der Repräsentant des Protestantismus, aufgeschlagen trägt und auf welche der zu Füßen des Christus als Vermittler sitzende Täufer die eben Genannten als den Kern- und Angelpunkt der Lehre hinweist, was sich im Mittelpunkt des Saales, in dem wir den Franzosen unmittelbar gegenüberstehen, allerdings pikant ausnimmt.

Niemand wird indeß behaupten, daß diese Hinweisung sowohl an den Repräsentanten des Katholicismus, den Papst, als den griechischen Patriarchen, die beide im Vordergrund des Canon'schen Bildes knieen und ebenso wenig an die des Anglicanismus oder Protestantismus hinter ihnen, so außerordentlich überflüssig sei, es wäre denn wegen ihrer voraussichtlichen Fruchtlosigkeit.

Ist es nicht eine der traurigsten Anomalien unserer an Gegensätzen so reichen Zeit, daß die christliche Liebe, Demuth und Duldsamkeit nirgends so selten zu finden sind, als gerade unter denen, die sie Andern lehren sollten? Kann man sich wundern, wenn bei allem tiefen Bedürfniß der Religiosität sich da allmählig in den Gemüthern der Gebildeten ein Haß und eine Verachtung gegen diese Boten des Lichts, die ewig nach Verfinsterung der Welt trachten, festsetzt, welche sich nothwendig

zuletzt aufs Christenthum selber übertragen mußten, wie sie es denn nur zu sehr gethan haben.

Es möchte schwer sein, irgendwo in der Welt schlagendere Belege als in der Ausstellung dafür zu finden, wie sehr das Christenthum sich im Bewußtsein der gebildeten Klassen, ganz speziell aber in Deutschland und Oestreich, vielleicht noch mehr als in den Ländern romanischer Zunge ausgelebt hat. — Und diese Erscheinung steigert sich mit unerbittlicher Consequenz von Jahr zu Jahr, von einer Weltausstellung zur andern. — Nicht nur daß unter diesen tausenden von Bildern die Zahl der religiösen überhaupt so ganz außerordentlich klein ist, so nimmt auch die Lebenskraft in denselben noch entschiedener ab. Man sieht fast immer noch weit mehr als bei dem Canon'schen die totale Gleichgültigkeit und Abneigung, mit der die Künstler diesem Stoffkreis gegenüberstehen. Die religiöse Kunst ist Handwerk, ihre Typen sind Schablonen geworden. Außer ein paar kleinen, sehr alten Bildchen des achtzigjährigen Führich, und seinen noch ältern herrlichen Cartons ist in sämmtlichen deutschen Sälen fast nichts von christlicher Kunst, das eigentliche Lebenskraft zeigte, was dem innern Drange eines gläubigen Gemüths und nicht dem Raisonnement, den Zweckmäßigkeits- und Verstandesgründen oder gar handwerksmäßiger frommer Heuchelei seinen Ursprung verdankte. Man kann das beklagenswerth finden, wie ich es thue, oder sich darüber freuen, ändern wird man an der Thatsache gewiß nichts.

Dagegen welche Fülle von Bildern, in denen die Entartung und Herrschsucht, die unersättliche Gier oder der Eigennutz, die Heuchelei, die Gemüthshärte und freche Unduldsamkeit, die Lüsternheit und Schlemmerei der Geistlichkeit aller Confessionen, die katholische natürlich vorauf, mit aller Schärfe des glühendsten Hasses, mit dem schonungslosesten vernichtendsten Spotte, wie mit drolligen Humor, aber fast immer mit Talent geschildert werden! Sie zählen geradezu nach Hunderten, der Pfaffe kömmt überhaupt fast nie gut weg und ich wüßte absolut gar keinen Stand und kein Handwerk, das von der Kunst so unaufhörliche und vernichtende Angriffe erführe. Und das in München und Wien weitaus am meisten! Wer sich daraus keine Lehren ziehen kann, den braucht man fürwahr nicht um seinen Scharfsinn zu beneiden.

Nach dieser Vorrede kann man sich den Inhalt denken, der denn auch dürftig genug ist, denn das einzige wirklich Bedeutende, die zahlreichen Arbeiten Führichs gehören einer längst vergangenen Zeit an. Zwei Cartons unter denselben kann ich mir gleichwohl um so weniger versagen, hier anzuführen, als sie die ganze östreichische Ausstellung beherrschen. Für Fresco-Bilder bestimmt, die, wenn ich nicht irre, in der Lerchenfelder Kirche ausgeführt wurden, zeigen sie das jüngste Gericht und den Sturz der Verdammten in so großartig stylvollen, energischen Formen, wie ihrer außer Führich nur noch Cornelius mächtig war. Der tiefernste gewaltige Geist, der sie beseelt, entspricht ihnen durchaus. Ist der Sturz der Verdammten ohne Kenntniß der christlichen Mythologie kann zu verstehen, so ist das beim Weltgericht gar nicht nothwendig, man kann es rein allegorisch, den richtenden Christus als die personificirte Vernunft, die mit der Posaune die Todten erweckenden grandiosen Engel als die Stimmen des Gewissens nehmen, von denen früh oder spät Jeder geweckt wird, auch so ist der Vorgang nicht nur vollkommen deutlich, sondern auch mit einer erschütternden Großartigkeit gegeben.

Die Führich'schen Oel-Bilder erreichen freilich weder die Schönheit, noch den Ernst und die Erhabenheit seiner Zeichnungen, weil sie etwas bunt und hart colorirt sind. Das Anmuthigste derselben ist Maria's Gang über das Gebirge, allerdings vor wenigstens zwanzig oder dreißig Jahren gemalt. Wie sie so selig im Bewußtsein, den Erlöser der Welt unterm Herzen zu tragen, unter der süßen Last leise zurückgebeugt voll Demuth und Reinheit daherschreitet, während ihr vier reizend erfundene Engelknaben vorausgehen, die aus einem Buche singen, und andere über ihr in den Lüften schwebende, Rosen auf ihren Weg streuen und der gute Joseph demüthig hinterdrein humpelt und eine Rose aufliest, das ist ein wahres Muster, wie die Kunst einen verfänglichen Stoff in eine wunderschöne Idylle umzugestalten fähig ist. — Auch ein Christus mit den Jüngern nach Emaus wandernd wirkt in seiner feierlich ernsten Stimmung und edlen Formengebung tief ergreifend.

Ein Schüler Führichs, Mayer, hat eine Scene nach der Kreuzigung, auch schon zehn Jahre alt, gebracht, die seiner Zeit viel Hoffnungen für ihn erweckte. Es ist der Moment, da

nach vollbrachter Unthat und während die Zeugen des Vorgangs in die Stadt zurückkehren, der Himmel sich verfinstert, die Erde bebt, ein Schauer durch die Natur geht und die erschreckten Bewohner der Stadt aus den Häusern herausstürzen, während mitten unter ihnen eine dunkle Gestalt, die Judas sein könnte, sich scheu und schuldbewußt durchdrückt. Das Ganze ist gut gezeichnet und gestimmt und bringt den unheimlichsten Eindruck hervor. Ein großer Christus, der eben mit dem Verbrecher von Pilatus ausgestellt wird, damit sich das Volk entscheide, welcher von Beiden hingerichtet werden solle, und dasselbe brüllend den Tod für ihn beantragt, hält leider nicht, was jenes erste Bild verspricht, und ist bei manchem Hübschen in der Erfindung doch viel schwächer gemalt. Wie es denn eine förmliche Tradition unter den Historienmalern strengen Styls noch heute zu sein scheint, daß man nicht malen lernen dürfe. Damit und mit einer kühlen heiligen Familie von Neugebauer sind wir mit der religiösen Kunst so ziemlich zu Ende.

4.

Es bleibt uns noch Einiges aus der Profanhistorie älterer Richtung nachzuholen: Das Bedeutendste sind jedenfalls die Skizzen Rahls zu dem Fries für die Universität in Athen, die eine Art griechischer Kulturgeschichte darstellen, welche mit dem Mythus des den Göttern das Feuer stehlenden Prometheus anfängt und mit Aristoteles aufhört. Groß gedacht und phantasievoll componirt machen sie bei ihrer kräftigen Färbung einen schönen Eindruck, obwohl man selbst hier nicht ganz über die Empfindung einer gewissen Rohheit der Formengebung hinauskömmt, die sich nun einmal durch alle Rahl'schen Kunstwerke zieht, ihnen immer etwas bloß Decoratives gibt, nähere Betrachtung nicht aushält. Sehr geistreich und überaus anziehend sind dagegen eine Reihe kleiner Aquarellskizzen zu verschiedenen monumentalen Zwecken, wo die reiche Phantasie des Künstlers noch reiner wirkt. — Von der nicht unbedeutenden Rahl'schen Schule ist auffallender Weise

nichts Erhebliches vorhanden, außer Photographien nach Bitterlich und einigen Portraits. Sehr viel hübsches zeigen dagegen die Compositionen Steinle's zum Kaufmann von Venedig.

Der Ruben'schen Schule, wenn von einer solchen die Rede sein kann, entstammen auch einige Bilder, so Swoboda's Kaiser Rothbart, der die Mailänder an sich vorbeiziehen läßt, kalt und conventionell componirt und schwach gemalt; besser ist Trenkwalds Rückkehr Leopolds des Glorreichen aus dem Kreuzzuge, obwohl auch bunt und kalt, von Schwind'schen Reminiscenzen lebend.

Reicher besetzt ist der beliebte historische Genre, in welchem Eugen Blaas jr. eine ganze Reihe hübsch colorirter und oft recht liebenswürdiger Bilder bringt. So eine Dogaressa, welche von der Riesentreppe herab in die Kirche zieht, voll anmuthiger Figuren, und eine Scene aus dem Decameron, da ein junger Mann sich vor Damen verbeugt, beide nicht ohne naive Grazie. Von Ruben jr. ist Kaiser Max als Jüngling in einem Turnier, dem sein Vater und der ganze Hofstaat beiwohnen, mit gut im Charakter der Zeit erfundenen Gestalten. — Noch bedeutender in dieser Gattung ist der in Brüssel lebende Koller, der eine Reihe auffallend schöner und tüchtig gemalter Scenen dieser Art bringt, denen nur, weil sie das Aussehen wirklich alter Bilder in der Art des Leys zu sehr nachahmen, gleich ihnen auf Darstellung der Luftwirkungen an den Figuren auch verzichten, immer etwas Gemachtes, Unglaubwürdiges anklebt, das durch eine gewisse nüchterne Prosa, die er auch den Altdeutschen nachahmt, nicht eben vermindert wird. Trotzdem bringen sein aus der Kirche kommendes Gretchen, Kaiser Karl V. bei Fugger, Max bei Dürer die Leiter haltend u. s. w. eine Menge oft ganz reizender Figuren, sind durchaus werthvolle Kunstwerke. Sonst wäre von Derartigem etwa noch Löfflers Gräfin von Rudolstadt, die den Alba überrascht, als tüchtiger Leistung zu erwähnen.

An die Historienbilder schließen sich die nicht sehr zahlreichen Schlachtstücke. Die besten sind von Sigmund l'Allemand, zunächst die reizend colorirte Cürassierattaque in der Schlacht von Collin, ein Jugendbild des Künstlers, dessen feinen Ton er nicht wieder erreichen zu können scheint, dann eine Scene aus der Schlacht von Caldiero, wo Grenadiere eben zum

letzten entscheidenden Angriff vorrücken und von Erzherzog Karl dabei angeredet werden; endlich eine Gefechtsscene aus der letzten Schlacht von Custozza, wo ebenfalls gestürmt wird. Ohne allen bestimmten Eindruck des Colorits beim Totalüberblick, interessiren diese Bilder doch durch die geistreiche Schärfe und feine Charakteristik mit der das Detail gemacht ist. Aber etwas Ueberwältigendes, Packendes haben sie so wenig als die meisten andern modernen Schlachtenbilder. Es fehlt diesem Realismus an allem Pathos, aller Leidenschaft, ja am bloßen Feuer, das ihm einen größeren Styl geben könnte. — Mehr davon zeigen Emele's Schlachtenbilder, so die Bataillen bei Neerwinden und Würzburg, auch ein Reitergefecht von 1866, die von ferne gesehen uns das Kampfgewühl deutlicher machen, und eine genaue Kenntniß des Kriegs zeigen.

Am meisten Feuer hat eine Scene, die doch im Wasser spielt, Bolanachi's Schlacht von Lissa, die in ihrer energischen, plastisch ausgeprägten Gestalt einen imponirenden Eindruck nicht verfehlt. Blaas, der Vater, hat auch eine Anzahl der Farbskizzen zu seinen im Arsenal ausgeführten Fresken ausgestellt, die man aber so hoch hing, daß man eigentlich nur ihre übrigens meist am besten gerathenen Silhouetten sieht. — Sonst wüßte ich nur noch der keck und wirkungsvoll hingesetzten Aquarelle Julius Kossaks in diesem Fache zu erwähnen, die indeß meist dem eigentlichen Genre angehören, wo ich mir freilich mit Passini schon das Beste weggenommen.

Indeß bleibt hier noch der geistreiche Pettenkofen mit einer großen Anzahl seiner so reizenden, echt künstlerischen Bilder. Die ältesten sind die besten, da sie nicht nur das große malerische Talent des Meisters, sondern auch seine außerordentlich feine Charakteristik zeigen, während er jetzt fast nur Stillleben malt. So eine Zigeunerin mit ihren Kindern, eine Honvedfähre im Galopp, die jubelnden Kerle mit köstlicher Feinheit, ein sich über einen Schweinstall oder dergleichen weg küssendes Paar. Die neueren geben meistens Marktscenen mit breiter Meisterhaftigkeit trotz des kleinen Formats, dann badende Zigeunerinnen, Kürbisse aufladende Kinder ꝛc., auch reine Landschaft oder Thierbilder, niemals aber ohne den eigenthümlichen Reiz einer poesievollen, pikanten Auffassung wieder. — Ihnen ver-

wandt sind Schindlers badende Kinder bei einer Mühle in sehr reizender Landschaft.

Die das eigentliche sociale Leben darstellenden Bilder wie die Landschaften lassen den Mangel an Selbständigkeit der Wiener Schule am meisten vermissen, besonders sind mehr oder weniger manierirte Nachahmungen der Franzosen überaus häufig, so Herbsthoffers an die geziertesten französischen Rococomaler erinnernde Bilder, Felix schwerfällige Bacchantin und entführte Nymphe. Richtiger gefühlt ist ein schlafendes Kind von ihm. Eine römische Taubenhändlerin von Fux ist das beste dieser immer durch die Costüme, am liebsten natürlich durch das der Mutter Eva zu reizen suchender Bilder. — Eigenthümlicher in diesem Genre ist Schönn, dessen Marktscenen eines nur oft übertriebenen farbigen Reizes nicht entbehren. — Die Beste, weil Einfachste derselben, ist ein Gänsemarkt in Krakau. Coloristisch sehr fein und auch sonst liebenswürdig sind eine Anzahl ländlicher Scenen von Leopold C. Müller, so ein allerliebster Hof, wo sich der Hausknecht mit den Mägden unterhält, sehr an Photographie erinnernd, Drescher, und endlich am Flusse Wasser holende Mädchen, ein Bild, das Bretons tiefgefühlten Dämmerungsscenen verwandt erscheint. Ganz charmant ist noch Rumplers Gänsemädchen. Von sehr ungleichem Werthe sind eine Anzahl Volksscenen von Friedländer, die kleinen in ihrer Delikatesse durchaus am besten durch ihren gesunden Humor, in dem er sonderbarer Weise unter den lustigen Wienern fast allein steht. So, überaus drollig ein Invalide, der den andern etwas stark verbrämte Schlachtgeschichten erzählt, die sie mit sehr kritischen Mienen anhören; ein herrschaftlicher Jäger, der in einem Bauernwirthshaus der Tochter etwas zu cavalierement den Hof macht und sich durch diese Anmaßung des Droit de Seigneur voraussichtlich sehr bald derbe Zurückweisungen zuziehen wird u. dgl. m. Fein charakterisirt sind auch Nowapacky's psalmodirende Mönche.

Zu den weitaus gelungensten dieser Bilder gehört jedenfalls unseres Kurzbauer, eines gebornen Wieners, bekannte Entführung, die er nur leider bis jetzt selber nicht wieder erreicht hat. Ein sichtlich sehr unerfahrenes Pärchen, das früh um's Morgenroth sich auf und davon gemacht hat und eben in irgend

einem Gebirgswirthshause, so um Kochel oder Partenkirchen herum, beim Kaffee saß, wird sehr unangenehm durch die gnädige Mama der Entführten überrascht, die plötzlich hinter dem Ofen vortritt wie der Schlangentödter Phöbus aus den Wolken, und nun die Liebenden ihrerseits aus denselben fallen läßt, während sie bei dem Anblick der Tochter die Hände zusammenschlägt — nicht überm Kopf — denn das Pärchen ist offenbar erst seit heute auf der Reise. Die Tochter thut, was alle Damen in so kritischen Fällen thun, sie verbirgt das Gesicht in die Hände. Der „hübsche junge Mensch", von dem leider nicht mit Gewißheit zu ersehen, ob er in Farben oder Versen oder gar — schrecklich — in Zucker, Kaffee und Cichorie arbeitet, hätte unzweifelhaft eine Erleuchtung durch den fernhintreffenden, oder noch besser durch Merkurium, den Gott der Diebe und Gründer, sehr nothwendig, und hat sich einstweilen in Ermanglung anderer auf die Hinterbeine gestellt, wo er noch steht, und wie die sämmtlichen Betheiligten sehr auffallend an die drollige Entführung in Freytags verlorner Handschrift erinnert.

Am Ergötzlichsten wie künstlerisch weitaus Werthvollsten ist jedenfalls der vortrefflich gegebene Chor der Tragödie. Er besteht aus dem Postillon des Pärchens, der die ernsthaftesten Besorgnisse für sein Trinkgeld faßt, einigen Bauern, die bei etwas langsamem Auffassungsvermögen über die Bedeutung der Geschichte noch nicht ganz klar sind, und der hübschen jungen Wirthin mit ihren Kindern, die diesem dritten Akt mit sichtlichem Schwanken zwischen dem Respekt vor der elterlichen Autorität und der Theilnahme für den „hübschen jungen Mensch" zusieht. Da, wie die Sachen liegen, der Schlußakt des Trauerspiels doch wahrscheinlich in der Kirche und nicht auf dem Kirchhof spielt, so brauchen auch wir uns durch Mitleid nicht all zu tief in Unkosten zu versetzen, sondern können getrost den Postillon wieder anspannen und den jungen Wolf im Schafstall lassen, wo er sich offenbar bald genug acclimatisiren wird.

Die Wölfe Otto v. Thorens haben es noch nicht gethan, obwohl auch sie so lebhafte Sehnsucht nach der Bekanntschaft mit ihren weichvließigen Bewohnern zu fühlen scheinen, daß die ungarischen Hirten derselben sich bereiten, sie mit Flintenschüssen zu empfangen, was, wenn beim Schutze civilisirter Fräuleins

allemal angewandt, offenbar das Pulver zu sehr vertheuern müßte. Hier aber ist die Dämmerungsstimmung in der weiten Pußta gerade unheimlich genug gegeben, um einem die Räthlichkeit, das Pulver trocken zu halten, sehr einleuchtend zu machen. Ich bin damit nun zu den Thier- und Landschaftsmalern gekommen, unter denen O. v. Thoren einen so hervorragenden Platz einnimmt. Schüler oder Nachahmer Troyons ist derselbe, wie die ihm auch verwandten Ranzoni und Berres vorzugsweise Stimmungsmaler. Seine Kuh, die im schneebedeckten Wald sich ohnmächtig eines Wolfs zu erwehren sucht, ist, wie das eben beschriebene Bild, eine düster wirkungsvoll gestimmte treffliche Leistung. Freundlicher sind Ranzoni's Bilder, deren einige sehr hübsche Motive zeigen. R. Huber, ebenfalls Troyaner, hat auch sehr hübsche Pferde und Landschaften. Auch Bühlmeyer gibt einige gute Thierstücke, wie Pausinger lebendig componirte Gemsen.

Unter den Wiener Landschaftern ist Jettel der feinste und stimmungsvollste, ein ungewöhnlich begabter Colorist. Seine Bilder vom Hintersee, die „Viehweide am Wasser" und ganz besonders die Strandscene bei Dieppe sind reizend künstlerisch anspruchslos aufgefaßt, fein und bescheiden colorirt, besonders ist das letztgenannte, auch sonst das originellste, ein wahrer Juwel, um den ihn alle heutigen Landschafter beneiden könnten. Aeußerst brillant und energisch, an A. Achenbachs ähnliche Bilder erinnernd, ist auch eine Windmühle an dem Canal einer kleinen holländischen Stadt von Ruß, einem sehr tüchtigen, aber, wie sein sonst trefflicher Schloßhof bei Burgeis zeigt, schon zur Manier neigenden Naturalisten. Bei großer Geschicklichkeit der Hand liegt das eben gar nahe, aber man wird dann kalt und seelenlos wie alles Auswendiggelernte. — Sehr feine und eigenthümliche Stimmungsbilder gibt auch Lichtenfels, doch sind seine besten nicht hier, sondern in der Ausstellung des Künstlerhauses. — Zwei ebenso reizend poetisch gestimmte als glänzende coloristische Leistungen finden wir auch an Ditscheiners Morgen und Abend, endlich Schindlers breit und großartig hingesetzter Partie aus dem Prater oder sonst einer derartigen Gegend.

Unter den älteren, noch in ihrer deutschen Auffassung und Technik verharrenden Künstlern nehmen Hansch mit seinen ver-

dienstvollen Hochgebirgsbildern, Halauska, Seelos, Hlawacek, Fiedler in Triest, Obermüller ꝛc., vor Allen aber der unvergleichlich originelle und feinfühlige Aquarellist R. Alt Sohn die hervorragendsten Plätze ein. — Den letzteren könnte man den Passini der Landschaft nennen, so verwandt ist er diesem durch die Feinheit der Charakteristik, seinen spitzen Pinsel, oder vielmehr durch eine gewisse Neigung zur Magerkeit, die in der deutschen Kunst von Holbein und Dürer bis Schwind, Führich, Overbeck oder dem Naturalisten Passini, ja sogar in der Architektur, Plastik und Kunstindustrie zu oft wiederkehrt, als daß wir sie nicht national nennen müßten, da sie mit unserem dem Größten zugewandten, aber gleichzeitig sich wieder ins Kleinste bald mit liebevoller Sorgfalt vertiefenden, bald auch engherzig verbeißenden Charakter ja aufs Genaueste zusammenhängt. Wir werden ihr auf deutschem Boden noch oft begegnen!

5.

Noch habe ich der graphischen Kunst sowie der Sculptur nicht gedacht. Die Leistungen der ersteren sind nur mäßig, das Bedeutendste befindet sich in den hübschen und verdienstvollen Publicationen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, die wohl im Bewußtsein dessen gegründet worden, daß man hier noch zurück sei. — Das Portrait des Kaisers und der Kaiserin nach Winterhalter, von Jacoby erheben sich auch nicht über eine achtbare Mittelmäßigkeit, die Behandlung ermangelt der Breite, Kraft und Abwechselung, gibt weder die Wirkungen des Lichts, noch die Eigenthümlichkeit des flotten Pinsels wieder, — kurz man sieht, daß man es mit einem Cartonstecher zu thun hat. Ueberdieß wollte er seine Originale noch verbessern, wie es scheint, statt sie gut wieder zu geben, — eine Krankheit, die unsere Stecher oft anwandelt. Besser und geistvoller sind zwei andere Portraite von ihm. Auch die ausgestellten Zeichnungen Jacoby's, so Alexander und Roxane nach Sodoma, lassen in ihrer Magerkeit und ihrem der Manier des Malers geradezu entgegen-

gesetzten Hervorheben des Contours, das überall das Helldunkel vernichtet, trotz großer Treue zu wünschen übrig. Ein talentvoller Stecher ist noch Sonnenleiter, dessen „Entführung" nach Kurzbauer Gelungenes verspricht. In der Radirung leisten vor Allen Unger, auch Klaus sehr Hübsches, ersterer geräth nur in Gefahr, zu viel zu machen, und dadurch trotz alles großen Geschicks manierirt zu werden. — Hübsche Landschaften gibt Post, seine Stiche nach Volz und Achenbach sind sehr verdienstvoll.

Viele Fortschritte hat in neuerer Zeit in Wien auch der Farbendruck gemacht, von ihm liegen eine Reihe achtbarer Leistungen vor.

Verhältnißmäßig ziemlich reich ist die Ausstellung an Sculpturen, doch entspricht die Qualität der Quantität nicht immer. Die älteste Richtung der Wiener Sculptur ist durch Pilz am energischsten vertreten, der sich in zahlreichen Modellen und einigen größeren Arbeiten als ein phantasievoller und begabter Künstler zeigt, dem nur der Sinn für Verhältnisse oft zu mangeln scheint, und der auch eine gewisse eckige Härte und Sprödigkeit, besonders in Behandlung des Nackten, nicht los werden zu können scheint.

Die Dresdener Schule ist hier durch drei sehr tüchtige Künstler vertreten, Kundmann, Benk und König, die Alle sich in Hähnels Atelier gebildet. Mit der feinen Ausbildung des rhythmischen Sinnes, welche diese Schule auszeichnet, haben sie freilich auch eine gewisse kühle Einförmigkeit der Behandlung nicht los werden können, die ab und zu den Arbeiten Eintrag thut, ihnen etwas von Lebendigkeit nimmt, da die Sorge für den Rhythmus der Linien ohnehin oft Naivität und Frische zu schaden pflegen.

Allein ein gesundes Talent überwindet am Ende auch eine mangelhafte Technik, — und so haben denn alle Drei gute, ja vortreffliche Arbeiten, deren Werth sich freilich durch eine lebensvollere und das Stoffliche mit mehr Naturwahrheit charakterisirende Behandlung noch sehr erhöhen würde. — So hat Kundmann einige reizend erfundene Reliefs, z. B. eine trunkene Bacchantin von Satyren getragen, ferner den Unterricht eines Mädchens im Tanzen durch eine Centaurin, eines Knaben im Flötenblasen durch den Centauren voll allerliebsten Humors und

echt antiken Geistes. Auch einige Büsten, die Schubarts voran, sind edel aufgefaßt und ermangeln nur einer pikanteren Behandlung. — Von Benk ist eine Ruhe auf der Flucht nach Egypten voll edlen Reizes der Empfindung, besonders in den Kindern, eben so eine Genofeva mit Schmerzenreich höchst achtbar, die Composition eines Bacchuszuges auf einem Schild zeugt von eben so viel Phantasiereichthum als Humor und rhythmischem Sinn.

Ganz reizend vollends sind Königs acht Gruppen, welche die Erziehung des Amor in Figürchen von etwa sechs Zoll Höhe darstellen, und dabei eine feine Grazie, Schalkhaftigkeit, einen schönen Formensinn entwickeln, die unübertrefflich in ihrer Art sind. So wie der kleine Liebesgott als Kind höchst drollig das Tanzen lernt, dann als Knabe einem Nixchen mit seiner Leyer zuerst den Kopf verdreht, um sie gleich darauf tückisch im Netz zu fangen, wie er dann ein Mädchen gar durch Gold besticht, der Psyche schmeichelt, zuletzt sogar der auf einer Sphinx ruhenden Muse in die Saiten der Lyra greift und ihr ganz neue Töne entlockt, hierauf aber auch einmal, als er eine Tritonin verführen wollte, von ihr im Schweif gefangen wird und erbärmlich schreit, wie ihn endlich Mama Venus selber im Schießen unterrichtet, das ist Alles mit solcher reichen Erfindung, so graziöser Frische gegeben, daß man sich unter den Sculpturen aller Nationen vergeblich nach ähnlich reizenden Einfällen umsehen wird. Wie kömmt es zumal nur, daß die angeblich witzigste und geistreichste Nation der Welt fast gar nichts dieser Art bringt, sondern sich nur höchst eintönig im Theatralischen und Bizarren, oder grobsinnlich-Reizenden gefällt? — Es ist mir rein unbegreiflich, daß diese charmanten Meisterstücke schalkhafter Grazie nicht längst vom Künstler selbst größer modellirt und als Bronzegruppen für Uhren und dergleichen Aufsätze in den Handel gebracht wurden, — und es ist ein wenn auch nicht glänzender, doch schlagender Beweis der geringen Einsicht unserer Fabrikanten, daß man sie auf dergleichen erst aufmerksam machen muß. — Wobei freilich nicht zu übersehen, daß die Künstler gar oft selber schuld sind, wenn die Fabrikanten nicht mit ihnen fertig zu werden vermögen. —

Die malerische Richtung der Plastik ist zunächst durch unseren jetzt leider nach Wien übergesiedelten Zumbusch, aber auch durch

mehrere andere jüngere Künstler erfreulich vertreten. Der erstere hat in den Büsten von Liszt und Franz Löher, vor allem aber in der kolossalen des Kaisers Franz Joseph schöne Muster großer und doch höchst lebensvoller Auffassung gebracht; auf sein großes Monument des Königs Max komme ich zurück bei der Münchener Sculptur, da es jetzt noch nicht aufgestellt ist.

Im Malerischen noch viel weiter gehend zeigt Tilgner in seiner Behandlung der Büste der Schauspielerin Wolter ein großes Talent, auch H. Laube's vulkanartiger Kopf ist ihm pikant gelungen. Rühmenswerth sind ferner noch die Arbeiten von Deloye, Lax und Düll, sehr tüchtig componirt und ausgeführt ein Relief Gastells, „Abel sterbend in den Armen seiner Eltern." Verdienstlich erscheint auch der Kopf des Copernicus an seiner Marmorfigur von Gedomski. Als eine allerliebste Spielerei erfreuen endlich die komischen Volksscenen Rordorfs, voll echten grotesken Humors.

Durchaus der italienischen Sculptur angehörig erweisen sich die Marmorfiguren des Welschtyrolers Malfatti aus Trient von einer bewunderungswürdigen malerischen Technik. So vor allem eine „Enttäuschung" betitelte Mädchenfigur im allermodernsten Costüme, die eben einen unerfreulichen Brief erhalten hat und nun echt italienisch die Achseln darob zuckt. Nicht ohne Grazie der Auffassung ist aber doch die ganz genreartige, mit unglaublicher Virtuosität durchgeführte Charakterisirung des Stofflichen die Hauptsache. Man meint auch wirklich die schwere Seide des Kleides rauschen zu hören, aus der die feinen Hände und der fast übermäßig zärtliche Kopf sich so weich herausheben. Weniger gelungen, wenn auch immer noch talentvoll sind zwei Kindergruppen dieses virtuosen Technikers, mit dem wir bereits den Uebergang zu einer andern nationalen Anschauung vollzogen haben.

VII.

Die deutsche Malerei.

1.

München, Stuttgart, Carlsruhe.

Wir haben hier nicht nur das Verhältniß der deutschen zur fremden Kunst, sondern vor Allem das zu unserer Nation selber zu untersuchen. Nicht minder aber auch das der Nation zu ihr. Je bedeutender und verdienstvoller die Leistungen der letzteren nach fast allen Seiten hin werden, je größere Fortschritte sie unläugbar überall da gemacht hat, wo man sie in Anspruch nahm, je mehr sie ihrer Mission nachkommen lernt, das Leben zu veredeln und zu schmücken, die Rohheit zu bekämpfen, die Sitten zu mildern, unsere Ideale vom Schönen zu reinigen und uns zu diesem Ende unter anderm auch einen treuen Spiegel vorzuhalten, um so mehr wächst für die Nation die Verpflichtung, ihr auch den nöthigen Spielraum zu verschaffen, daß sie ihrem Beruf als Lehrerin und Bildnerin nachkommen kann.

Darum darf es denn auch sicherlich nicht die Absicht sein, unsere Landsleute durch Schmeicheleien an der Erkenntniß des Mangelhaften in diesen verschiedenen Beziehungen zu hindern, so viel angenehmer es auch in jedem Sinne ist, zu loben als zu tadeln. Besonders wenn das Tadelnswerthe gar nicht an der Begabung, die man ja nicht ummodeln kann, liegt, sondern

nur der Reflex von Sitten und Anschauungen, socialen und staatlichen Zuständen ist, die man sehr wohl ändern kann.

Aber auch ändern muß, wenn wir nicht sehr bald wieder von der Höhe herabsteigen sollen, die wir, Dank dem Genie und der erhabenen sittlichen Kraft einiger großer Männer, und der allgemeinen Tüchtigkeit, dem ehrlichen guten Willen der Masse unseres Volkes erklommen haben.

Der größte und beklagenswertheste dieser Mängel aber, welcher sich beim Betreten der deutschen Säle dem Beschauer sofort aufdrängt, ist der, daß, während bei uns die Privaten ihrer Verpflichtung gegen die Kunst sich täglich mehr bewußt werden und ihr mit Neigung ja Leidenschaft nachkommen, der Staat, also der angebliche Vertreter der höchsten Intelligenz, dieselbe überall entweder verläugnet oder grausam mißversteht, die kläglichste Unzulänglichkeit in ihrer Erfüllung bei jeder Gelegenheit zeigt. Waren bis vor Kurzem die Volksvertretungen in dieser Beziehung sicherlich nicht weniger schuldig als die Regierungen, wetteiferten beide, sich als Kunstbarbaren bei jeder Gelegenheit zu beweisen, so hat das doch theilweise, in Folge jener Hebung der allgemeinen Bildung und Kunstliebe überhaupt, aufgehört, und die Kammern bewilligen allmälig fast überall mit Vergnügen, was sie noch vor wenigen Jahren vielleicht verweigert hätten. Nur der deutsche Reichstag macht davon eine Ausnahme, und behandelte bisher die Kunstangelegenheiten mit unangenehm auffallender Frivolität, oder vielmehr Unkenntniß. Hauptsächlich aus Juristen bestehend handelte er genau wie die ebenfalls rein juristisch gebildete regierende Bureaukratie, welche ja die hartnäckigste Gegnerin der Kunst in allen und jeden Stücken ist. Und wenn sie es in sehr vielen Fällen gar nicht sein will, fast noch mehr. Denn all ihre Produktivität läuft denn faktisch allemal darauf hinaus, noch ein paar Beamte mehr zu machen; seit fünfzig Jahren die ich nun ihr Treiben beobachten kann, habe ich es nie anders gesehen. Auch ebenso wenig, daß man eine solche Stelle, auch die allerunnützeste, je wieder aufgehoben hätte.

Die Folgen dieses faulen und verdorbenen Zustandes liegen heute vor aller Augen da. Das heißt, derer die auch sehen und nicht bloß Akten lesen gelernt haben. Wer wäre nicht stolz

darauf, daß gerade der deutsche Beamtenstand noch immer eine weit größere Zahl pflichttreuer, wohlwollender und einsichtiger Männer zählt als die Bureaukratie irgend eines andern Landes? Aber der Einzelne kann ohne die Mitwirkung und das Verständniß der Gesammtheit derartige Zustände beim besten Willen nicht ändern. Besonders wenn seine eigene Bildung es ihm unmöglich macht, das Uebel auch nur einzusehen. Daß aber das eifrigste Studium des Corpus juris oder des preußischen Landrechts nicht ausreicht, um in ästhetischen Dingen über die Nothwendigkeit und Nützlichkeit oder gar die Mittel zur Pflege des Schönen besonders helle Begriffe zu bekommen, das kann man bei unzähligen Excellenzen in Deutschland täglich zu deutlich sehen und hören, als daß es einem nicht bald klar machte, wie diese der Produktion jeder Art so feindliche, ganz einseitige Herrschaft der Juristen im Staat eines der größten Uebel sei, an denen wir kranken. Denn das Recht regelt ja bloß die Formen des Verkehrs, steht aber fast regelmäßig dem Inhalt fremd gegenüber.

Wenn man den ungeheuren Apparat von Geheim- und Ministerialräthen und Assessoren, von Professoren und Directoren sieht, den das vereinigte Deutschland hier wie daheim aufwendet, um ein bald erbärmliches bald zweckwidriges Resultat zu erhalten, und sich nachher, wenn es doch wenigstens wissen will, was denn eigentlich erreicht werden und wie man daran sei, dieß erst von uns Kunstschriftstellern, die man das ganze Jahr bei jeder Gelegenheit mißhandelt und zurücksetzt, sagen, das Facit dieses ungeheuren Apparats ziehen lassen muß, so kann man doch vielleicht an der Weisheit und Güte von Institutionen zweifeln, die mit so großen Mitteln so wenig erreichen.

Daß dieß der Fall, lehrt wie gesagt der erste Schritt in die deutschen Säle, es spricht nicht, nein, es schreit mit größter Deutlichkeit von allen Wänden innen und außen herunter, daß wir nächstens keine monumentale Kunst überhaupt, jedenfalls aber keine Historienmalerei mehr haben werden, in dem Lande, das eben erst so großartig Geschichte gemacht, das den größten Historienmaler unserer Zeit hervorgebracht, das unter den jetzt Lebenden und Strebenden noch immer die bedeutendsten besitzt,

oder sucht man einen Kaulbach, Piloty, Makart, Feuerbach nicht überall sonst vergebens? Nun der erste ist schon so lange nicht mehr von irgend einem Staate in Anspruch genommen worden, daß er sein neuestes hochachtungswerthes Werk dem Kunsthändler überlassen mußte, der es nun hier gleichzeitig, wo es uns in der Ausstellung zur Ehre gereichen könnte, in der gemeinsten Umgebung um Geld sehen läßt. Ganz ähnlich geht es Makart mit seinem Bilde, welches alle andern der Ausstellung durch seinen Farbenglanz und seine Genialität in Schatten gestellt hätte. Auch er mußte es dem Kunsthändler überlassen, der es im Triumphe in Europa herumschleppt, um es nachher an irgend einen Amerikaner zu verkaufen. Feuerbach aber, der so viele große herrliche Werke unverkauft daheim stehen hat, daß sie hier alle unsere Wände adeln könnten, ließ sie verstimmt dort, und seine Iphigenie rettet als einsame Schwalbe allein die Ehre der schwäbischen Regierung.

Bayern besitzt Piloty, dessen Thusnelda die des ganzen Deutschlands gerettet hat, was um so edelmüthiger von ihr ist, als man sich in München noch zankt, wer sie denn eigentlich bezahlen soll. Doch wir stehen wenigstens auf zwei Beinen, wir haben ja noch den Pyramidenbau Richters als zweites Bild, der seinen Autor freilich das Doppelte selber gekostet hat, von dem, was er dafür bekommen.

Dieß sind die Leistungen der deutschen Kleinstaaten, so weit mir gelungen sie aufzufinden. Sie sind aber fast noch glänzend gegen die unserer Großmächte. — Oestreich verwendet jährlich, wenn ich nicht irre, baare 10,000 fl. auf Ankäufe fürs Belvedere, hat dafür aber Makart und Feuerbach, die man bei uns ruhig hätte verhungern lassen, gewonnen. Freilich nur zum Schulmeistern, nicht zum Malen, ist doch der Vorgänger des letztern Matejko auch noch selbst der glückliche Besitzer der Werke, mit denen die östreichischen Säle prangen, weder der Staat noch die reichen polnischen Großen, die sich so viel mit ihrem Patriotismus wissen, und sich so viel auf ihn zu gute thun, scheinen bis jetzt daran gedacht zu haben, sie zu erwerben. Warum thun sie es nicht und schmücken irgend ein öffentliches Gebäude Krakau's oder Lembergs damit? Daß es selbst bei so ausgezeichneten Kunstwerken nicht geschieht, die jeder Nation

zur Ehre gereichen würden, zeigt deutlich genug die Annehmlichkeiten, die des Historienmalers bei uns warten.

Wie viel Preußen, das so gerne Bilder bei andern sieht, selber dafür ausgibt, ist mir nicht bekannt, doch ist neuerdings wenigstens durch die Gründung der Nationalgalerie ein halbwegs achtbarer Anfang gemacht. Wenn auch ein sehr bescheidener, immerhin aber gehört doch ein kleiner Theil wenigstens der interessantesten Bilder unserer Ausstellung dieser Galerie.

Aber ist es nicht trostlos beschämend für uns Alle, wenn man diese winzigen, wie Brocken dem zudringlichen Bettler hingeworfenen Ankäufe sieht, und dann in die französischen Säle kommt, und gewahrt, daß mehr als ein Drittel ihrer sechshundert oft so kolossalen Gemälde dem Staat gehört?

Dafür hat Frankreich nicht halb so viel Akademien und Kunstschulen aller Art wie wir, hat nicht die Hälfte der Professoren, Direktoren und Inspektoren, wie sie unsere Staatshandbücher zieren und die Bilder unserer Galerien verputzen.

Es ist mir, indem ich dieß niederschreibe, als sähe ich die überlegenen Gesichter mancher kleindeutscher Minister, wie sie höhnisch lächeln über den Idealisten und sagen, was geht denn uns die Historienmalerei oder die monumentale Kunst überhaupt an, braucht unsere Regierungskunst etwa Monumente oder haben wir uns jemals geschämt, vor dem Auslande schlecht auszusehen?

Geduld ihr Herren, Monumente braucht ihr freilich nicht, aber Gehalt und dazu Steuern, und zwar recht viele! Wundert ihr euch aber gewiß, daß dieses für Kunst so verschwenderische Frankreich noch trotzdem nach einem furchtbar unglücklichen und es von einem Ende zum andern mit Blut und Trümmern überschwemmenden Krieg, ja inmitten der heftigsten innern Kämpfe doch noch fünf Milliarden mit Leichtigkeit bezahlen kann, während die Aufbringung der Hälfte davon euch alle um euren Witz gebracht hätte, so geht nur hier in die weiten Räume, wo die französische Kunstindustrie ihre Schätze ausgebreitet, durch die sie die ganze Welt tributpflichtig gemacht; dann könnt ihr erfahren, wo man die Milliarden herholt. Besonders wenn ihr die Verkehrslisten Frankreichs durchlauft und seht, wie die französische Ausfuhr von 1300 Millionen anno 1851 auf 4000

1869 gestiegen, von denen fast die Hälfte der Luxusindustrie gehört! Wollt ihr aber wissen, wer dieser Industrie Lehrerin war, wer sie zu so kolossaler Leistung befähigte, so geht in die Säle, in denen nach eurer weisen Ansicht die französische Regierung zu allen Zeiten so thöricht ihr Geld verschwendete, dort könnt ihr's aufs unwiderleglichste erfahren. Und wenn ihr's dann noch nicht glaubt, daß man säen müsse um zu ernten, so geht dahin, wo die deutsche Industrie im geschmacklosesten Gehäuse ihre bescheidenen Fortschritte zeigt und noch mehr ihre auffallenden Mängel, ihr werdet sie beide in unserer Kunst entdecken können, der ihr so gerne den Rücken kehrt, und dabei so klug seid als die, welche Früchte wollen ohne Bäume zu pflanzen.

Da auch die Kirche, früher ihre Hauptstütze, vielfach den Anschauungen des Staates über die Kunst huldigt, so ist die unsrige, so wie sie sich hier darstellt, und zwar ganz besonders die der Münchener Schule, Süddeutschlands und Oestreichs überhaupt, mit trostlos verschwindenden Ausnahmen lediglich fürs Privatleben, seine Bedürfnisse, Anschauungen und Liebhabereien berechnet, und zeigt die nachtheiligen Consequenzen dieses würdelosen Zustandes nur zu deutlich. Die nähere Besprechung wird das von selbst ergeben. Beginnen wir, weil ihre Aufstellung schon fertig, mit den Gemälden der Münchener Schule und den sich an sie anschließenden Süddeutschlands überhaupt.

Daß da, wo vor dreißig Jahren Cornelius noch gewirkt, jetzt auch nicht das kleinste Bild mehr direkt davon Zeugniß ablegt, daß jene herrlichen stylistischen Traditionen unverloren, die so befruchtend auch auf die Industrie jeder Art hätten wirken können, ist freilich bedauerlich genug. Indirekt geschieht es indeß doch, ohne Cornelius und Kaulbach wäre weder die Architektur, der rhythmische Fluß von Piloty's Thusnelda, noch der im Allgemeinen bessere Aufbau in der Composition bei den meisten Münchener Figurenbildern zu erklären, so daß diese nunmehr ziemlich langweilig, fast ohne jede Unterbrechung dahängende Versammlung von Genrebildern und Landschaften doch ein fester abgewogenes Aussehen hat als viele andere. Ihre ermüdende Einförmigkeit kann das freilich nicht aufheben.

Als einziger Vertreter der streng monumentalen Richtung

in der Profanmalerei bleibt uns nur Feuerbach mit seiner Iphigenie in den zwei süddeutschen Sälen. Sie wiegt aber an ächtem Verständniß der antiken Weltanschauung, an Adel der Form und der Seele wirklich alle französischen antikisirenden Bilder ebenso weit auf, als ihr Goethe'sches Vorbild an ächter Poesie den ganzen Racine oder Corneille. Grau und unscheinbar, und so herzlich schlecht gehängt, als wollte man recht beweisen, daß man eine solche Perle nicht zu würdigen verstehe, braucht man sich doch nur eine Zeitlang in Betrachtung dieser so unendlich edlen und feinen Gestalt zu vertiefen, in deren Haltung die tiefste Sehnsucht so rührend ausgesprochen ist, um allen Schönheitszauber des Hellenenthums auf sich einwirken zu fühlen, den Feuerbach besser aus der antiken Plastik in die moderne Malerei herüberzutragen verstanden hat, als dieß bis jetzt meines Wissens irgend einem gelungen. Schon das Profil, die Hände, nicht nur die ganze Haltung der über die Tempelmauer sehnsüchtig aufs Meer hinausblickenden Priesterin zeigen dieß Verständniß. Und doch ist dem Allem gerade so viel moderne Anschauung beigemischt als unerläßlich war, um die Gestalt auch so zu beleben, wie dieß Goethe unübertrefflich gelang.

Man kann es vor diesem herrlichen Bild nur aufs Tiefste bedauern, daß Feuerbach uns nicht auch noch eine Anzahl seiner andern Meisterwerke gegönnt hat, die ihn zu großen monumentalen Schöpfungen wie keinen zweiten dermal in Deutschland befähigen. Hoffentlich wird man es in Wien besser verstehen diese Kraft zu benützen, als es im übrigen Deutschland bisher geschehen.

Da ich Piloty's Thusnelda im Mittelsaal schon besprochen, so bleibt neben Thierschs die Proserpina suchende Ceres, und Beischlags allerliebster graziöser Psyche, den einzigen Bildern, die sich den doch so unendlich dankbaren antiken Stoffen widmen, nun bloß noch der paar religiösen Bilder zu gedenken, unter denen Nehers Abraham, der die Engel bewillkommt, obenan steht. Der Erzvater hat sich vor dem Einen auf die Knie geworfen, um ihn um Gnade für seinen Bruder Loth anzuflehen, und das patriarchalisch Großartige desselben, wie die strenge Hoheit des Engels, ist dem Künstler gut gelungen in der stylvoll abgewogenen Composition, die auch durch eine

leuchtende und nur ab und zu etwas zu süße Farbe gefällt. Noch etwas weiter geht hierin Correns, und streift in seiner heil. Familie schon fast an die Süßlichkeit Angelika Kaufmanns, die seine Gestalten aber im Uebrigen an Lebensfülle weit übertreffen. Besonders die nach dem Kinde hinsehende Maria ist überaus anmuthig und fast mädchenhaft jugendlich gehalten, das Ganze sehr geeignet für die Hauskapelle einer eleganten Prinzessin.

Genau das Gegentheil gilt von der Pieta Arnold Böcklins, einem Werke, das zunächst durch eine gewisse baroke Genialität auffällt. Höchst achtbar ist, was der Autor desselben wollte: aus der in tödtlichem Schmerz sich über den Körper des auf einem Grabstein liegenden Christus hinwerfenden Mutter und den voll Mitgefühl aus dem geöffneten Himmel herabsteigenden Engeln, die ihr Trost zu bringen streben, ein großartiges Stimmungsbild im Geschmacke des Rembrandt machen. Dieß wäre ihm trotz der stylllosen Zeichnung unzweifelhaft gelungen, wenn er nicht so süße und schreiende Farben gebraucht hätte, daß ihre Frivolität den Ernst der blendenden Lichtwirkung wieder aufhebt.

Viel angemessener wirkt die bedeutende Begabung für das Dämonische, die dem Künstler sicherlich nicht abzusprechen, bei einem Centaurenkampfe, auf steiler Gebirgsklippe, umgeben von Eis und Schnee, wo die braunen Gestalten der Kämpfenden sich mit großartiger Wildheit von den weißen Nebelwolken hinter ihnen abheben.

Unter den Coloristen großen Styls nahm der leider kürzlich gestorbene Victor Müller jedenfalls einen hervorragenden Platz ein. Seine im Walde schlummernde Nymphe macht dieser idealeren Auffassung wie der historischen nichts weniger als koketten, sondern tiefen und ernsten Färbung halber, trotz ihrer Nacktheit, keinen beleidigenden Eindruck. Sie erscheint vielmehr wie eine Dryade, die recht eigentlich in dieß stille, unbelauschte, vortrefflich gemalte Waldesdickicht hineingehört. — Auch eine um den todt daliegenden Endymion im Waldesdunkel jammernde Diana ist überaus originell und reizend in ihrer an das mystische Helldunkel Rembrandts erinnernden Stimmung. Was diese Coloristen werth sind, das sieht man erst recht in solchen

großen Räumen, wo sie regelmäßig Alles um sich herum todtschlagen.

Dieß gilt selbst von der gespenstischen Erscheinung des Faust'schen Gretchens von Max, einem glänzenden Talent, das mit Müller die Neigung für das Baroke und Absonderliche theilt, wenn auch in mäßigerer und sehr viel modernerer Form. Wie sie im Todtenhemd, den dünnen rothen Streifen des abgehauenen Halses zu verbergen strebend, aus dem tiefen Dunkel auftaucht, macht sie keinen eigentlich tragischen, aber doch unheimlich genug ergreifenden Eindruck. Poetischer wenigstens ist der jener Blinden, die vor der römischen Katakombe den christlichen Besuchern derselben die Lampen mitgibt. Die Blinde als Spenderin des ewigen Lichts, denn sie ist offenbar Märtyrerin und durch wilde Thiere ums Augenlicht gebracht, denen sie vorgeworfen wurde, und deren Spuren man noch sieht; das ist immerhin ein tief poetischer Gedanke, der durch die meisterhaft zarte und edle Ausführung noch rührender, freilich auch quälender gemacht wird.

Ein anderes Bild von Max zeigt uns ein junges schönes Mädchen im Frühling, ihres wie des Natur-Lebens mitten unter Blüthen im Grünen sitzend, und von der Lektüre aufblickend, einen Myrthenkranz, der eben in der Ferne getragen wird, gewahrend, wohl um die Richtung ihrer eigenen Gedanken anzudeuten. Auch dieß Bild ist höchst ansprechend in seiner liebevollen, nur fast zu porträtartigen Ausführung wie dem feinen künstlerischen gefühlvollen Reiz, den es mit seiner Klavierspielerin gemein hat. Jene Neigung für das Gesuchte, die Max mit vielen Andern theilt, und sich von ihnen nur dadurch unterscheidet, daß er auch findet, — sie spricht auch aus der Dirne, die halb verblüht früh Morgens nach einem Balle auf dem Bette sitzt, und umgeben von den zerknitterten Spuren desselben trostlos ihr Schicksal überdenkt.

Wohlthuender als die eben erwähnte des so begabten Künstlers wirkt eine andere den Osterspaziergang darstellende Faustscene von Schraudolph. Faust ist mit Wagner eben zu dem Bürger getreten, der ihn ob seiner Kuren preist, und um den sich unter den knospenden Bäumen ein behaglicher Chor von Philistern versammelt hat, während die Bürgersmädchen

nahen und sich mit Frau Schwertlein unterhalten, die Mägde und Burschen im Anzuge sind 2c. Diese Figuren erscheinen, wenn auch nicht immer den Faust'schen auf den Leib geschrieben, doch überaus wahr in die Zeit hineingedacht und individuell ausgebildet. Ueberdieß ist das ganze Bild vortrefflich, anscheinend bescheiden und doch brillant colorirt, so daß es gewiß zu den hervorragendsten Schöpfungen dieser Art gehört.

Das Beste und Charakteristischste was man all den bisher aufgeführten Bildern nachsagen kann ist, daß man schwerlich auch nur eine einzige Figur auf ihnen findet, die unwahr oder gespreizt, geziert empfunden wäre.

Wir sind indeß damit zu früh in die Romantik hineingerathen und kommen nun wieder zur realen Historie zurück. In ihr behaupten Lindenschmidts Bilder, besonders der Tod Oraniens des Schweigsamen einen sehr hervorragenden Platz, in letzterem vorzugsweise durch die Brillanz des Colorits. Auf der Treppe, im Begriff auszugehen, hat der Fürst eben die tödtliche Kugel empfangen und wird zusammengestürzt von seinem Stallmeister aufgefangen. Die Blässe des Todes liegt schon auf seinem Gesicht, über das sich die ihm nachgefolgte Gattin jammernd beugt, während die entsetzten Kinder hinter ihr durcheinander schreien und andere Verwandte und Freunde auf den Lärm von oben herab kommen. Hinten in der Hausflur sieht man dann wie der bestialisch aussehende Mörder bereits ergriffen wird, was ein Diener den eben um den Prinzen Versammelten zuruft. Das Ganze macht einen überaus reichen und unheimlich prächtigen Eindruck, auch sind einzelne Figuren von großer Schönheit, indeß ist doch das coloristische Element durchaus vorherrschend, schon weil von einer eigentlichen Charakteristik bei einer so heftigen Handlung kaum die Rede sein kann, wo jede Figur ganz in dem aufgeht, was sie gerade thut. Indeß offenbart der Künstler sein Talent, den Charakter einer gegebenen Zeit außerordentlich lebendig und wahr aufzufassen, auch hier in ungewöhnlichem Maße. — Noch mehr vielleicht in seinem Hutten, der die fünf Franzosen im Wirthshaus zu Bologna in die Flucht schlägt, unstreitig dem glücklichsten dieser historischen Genrebilder. Sie sind offenbar beim Zechen an der Tafel an einander gerathen, wo die reicheren und eleganteren Fremdlinge

sich wohl mit jenem Uebermuth, auf den sich die Franzosen so gut verstehen, über des Ritters etwas verbrauchte Toilette lustig gemacht haben mögen. Auf dem Bilde nun sehen wir die Folgen, der Tisch im kühlen, vortrefflich gemalten Hausflur, wo die Zecher saßen, ist umgeworfen, wie wenn man heftig aufgefahren, einer liegt darunter und arbeitet sich hinter demselben hervor unter den erschreckt hereinfahrenden Wirthen, Hutten selber steht rechts ganz vorne trotzig und standfest, er hat eben den vordersten tüchtig getroffen und zwei andere schon in die Flucht gejagt; der fünfte, ein sehr großer eleganter Herr, kämpft noch in äußerst pathetischer Stellung, aber offenbar nur der Ehre wegen, denn er sucht sich vor allem den Rückzug zu decken. Das urplötzliche, blitzartige Dreinfahren des mannhaften Ritters, das die Franzmänner sichtlich sehr überrascht, ist ebenso vortrefflich gegeben, als das übertrieben Elegante seiner Gegner, deren prächtiges Aussehen mit seinem dürftigen eben so glücklich in Contrast gesetzt ist, als das mit diesem Aussehen im direktesten Widerspruch stehende Benehmen.

Weniger glücklich componirt ist John Knox, der die Bilderstürmer, welche in eine Klosterkirche eingedrungen, auf Fürbitten der Mönche von ihrem Zerstörungswerke abzuhalten sucht. — Lebendig und charakteristisch gedacht, glücklich colorirt wie alles von Lindenschmidt, macht die Composition doch einen nicht genug künstlerisch durchgearbeiteten, in den Linien zu unruhigen Eindruck, welcher die Hauptsache, den Knox, nicht genug hervortreten läßt. — Als Composition am wenigsten befriedigt Falstaff als altes Weib verkleidet, mit den lustigen Weibern von Windsor. Weder diese sind hübsch, noch der dicke Ritter geistreich genug, dagegen ist das Bild so auffallend schön colorirt, daß man es keck neben jeden Delacroix hängen kann, der doch der Farbe oft noch ganz andere Opfer bringt.

Sie ist auch das hervorstechendst glücklichste von Adamo's Darstellung des Sturzes Robespierre's im Convent. Die Art, wie der Künstler diese ungeheure Masse in wildester Bewegung sich durcheinander drängender Figuren coloristisch bewältigt, um uns ein ebenso interessantes, als überaus überzeugendes Bild einer solchen in der furchtbarsten Erregung befindlichen Versammlung zu geben, ist hochachtungswerth. Wie die Disposition des Ganzen

vortrefflich, so zeigt auch das Einzelne sehr viel Schönes, die Menschen sind alle ihrem Charakter angemessen und sehr lebendig bewegt und nur die Köpfe lassen, offenbar ungenügender Quellen halber, an Feinheit der Individualisirung oft zu wünschen übrig. Jedenfalls gehört das verhältnißmäßig kleine Bild zu den hervorragendsten Leistungen dieser Gattung auf der Ausstellung.

Recht warm gefühlt sind auch noch aus dieser großen Pilotyschen Schule Folingsby's Johanna Grey, welche die Abschwörung ihres Glaubens dem Bischof Gardiner verweigert, obwohl sie weiß, daß es ihr das Leben kosten wird, und Herterichs Darstellung der bekannten Anekdote, die Friedrich mit der gebissenen Wange seinen Namen gab. — Am ergreifendsten unter diesen realistischen Rührstücken, die sich als Ideal Iffland'sche Wirkungen ausgesucht, ist jedenfalls Kaulbachs jr. Mozart, wie er sich todtkrank im Sessel sitzend, noch sein Requiem von den Freunden aufführen läßt. Die Abendsonne scheint warm ins Gemach, in welchem der Sterbende tief eingewickelt in Kissen sitzt und die Frau und Schwägerin weinend ihn umgeben, während die Freunde wehmüthig den Wünschen des dem Tode Geweihten gehorchen. — Dieser, ganz in die zauberhaften Melodien verloren, schlägt mit dem Finger noch den Takt zu jenen unsterblichen Harmonien, die bald das Einzige sein sollen, was uns von ihm übrig bleibt. Gibt man solche unserem nun einmal zum sentimentalen von jeher hinneigenden Geschmack durchaus und in edler Weise entsprechende Richtung zu, so gehört dieß Bild zu den gelungensten dieser Art. — Pikant componirt ist auch die alte Hexe im Märchen vom Däumling, der das Mädchen Holz zum Feuer trägt, während der Däumling aus dem Hühnerstall herausguckt. Zu solch märchenhaften Stoffen paßt aber die realistische Behandlung niemals, man wird durch sie aus dem alten romantischen Land augenblicklich in die nüchterne Wirklichkeit versetzt und sieht in der Hexe, die Kinder zum Nachtessen brät, nur mehr ein altes Münchener „Radiweib."

Selbst bei den so realistischen Dichtungen Shakespeare's wird man leicht die Behandlung der Piloty'schen Schule zu stofflich finden, so bei Grützners Falstaff, der sich von Dörtchen Lakenreißer über sein Alter beruhigen läßt. Voll Humor in der letzteren und der Wirthin, ja selbst noch dem Pagen und

den übrigen Gesellen, sowie den Musikanten im Hintergrunde, überall das schönste malerische Talent und eine ungewöhnlich geistreiche Pinselführung zeigend, befriedigt Falstaff selber doch eben so wenig, als bei Lindenschmidt. Wir sehen den Schlemmer, aber nicht den geistreich witzigen Hofmann, sondern einen ganz gewöhnlichen alten Lumpen. Solch unsterbliche typische Figuren verlangen absolut einen größeren Styl, tieferes Eingehen auf den Charakter der Personen und weniger auf die Hosen und Röcke. Aber davon abgesehen ist das Bild als bloße Kneipscene ganz vortrefflich. Auch Ferdinand Barths Composition aus dem Kaufmann von Venedig, obwohl an denselben Gebrechen sogar noch mehr leidend, ist doch wenigstens ein sehr anmuthiges Bild, da die Porzia, die den Geliebten eben erwartungsvoll unter den drei Kästchen wählen sieht, obwohl nichts weniger als der geistreichen und keineswegs mehr ganz jungen Venetianerin entsprechend, doch eine allerliebste Blondine ist und auch alle übrigen Figuren einen angenehmen Eindruck machen. — Ohne bestimmte historische Unterlage gehörte auch Schneiders venetianisches Gastmahl in diese Reihe, das obwohl etwas bunt, doch viel schöne Einzelheiten zeigt.

Aus allem hier bisher Geschilderten hat sich mir nur mit weit größerer Sicherheit als je bestätigt, daß unsere realistische Malerei wie sehr auch durch Einzelnes zu gefallen, vollständig zu befriedigen doch nur vermag, wenn sie sich der Schilderung der Gegenwart, des modernsten Lebens zuwendet, wie es sich bei uns etwa seit Mitte des vorigen Jahrhunderts entfaltet. Hier allein hat sie Aussicht mit ihren heutigen besten Erzeugnissen einen unvergänglichen Werth zu behalten, mit den Werken der Kunst aller Zeiten rivalisiren zu können. Man fühlt auch augenblicklich festen Boden unter den Füßen, sobald man dieß Terrain betritt.

Charakteristisch ist an der ganzen deutschen Produktion auch, wie sehr sie sich immer mehr aufs Vaterland, auf die Heimath beschränkt, während die Franzosen in allen Welttheilen herumschweifen, die ethnographische Malerei einen sehr großen Platz einnimmt, thut sie dieß unter den Deutschen nur in Wien häufig, in Berlin schon viel weniger, in München nach Horschelts Tod und in Düsseldorf so gut wie gar nicht.

Nur der geistreiche Schlachtenmaler Brandt, wohl ein Deutschpole, zeigt uns in seiner Entsetzung Wiens durch die Türken 1683 ein ebenso imponirendes als eigenthümliches Bild. Der Künstler hat dabei vorzugsweise die Thätigkeit der Polen zur Darstellung ausersehen, und zwar gerade den Moment, wo die gepanzerten polnischen Reiter alles vor sich niederwerfend, oder in wilder Flucht vor sich hertreibend, bis ins türkische Lager vorgedrungen sind. Dieses sieht man sich rechts weithin ausdehnen, der Vordergrund wird von den zwei Gruppen Fliehender eingenommen, zwischen denen sich die Polen wie ein Keil hineinschieben, während ein anderer Theil derselben sich auf die links noch in geordneten Reihen widerstehenden Türken wirft. Hinter den Polen gewahrt man dann noch die langen Züge der im Centrum vordringenden Oestreicher und Bayern, und ganz zuletzt im Abendsonnenglanz begränzen die Thürme Wiens den Horizont. Die ungestüme Bewegung dieser ungeheuren Massen ist mit seltener Energie und Lebendigkeit, alles Einzelne mit ungewöhnlichem malerischen Talent geschildert, besonders sind die Türken vortrefflich. Freilich ist in diesem ganzen Gewühl kein einziger Mensch, der einen durch seinen Charakter, sein Benehmen fesseln könnte; es fehlt an einem Mittelpunkt, dafür ist aber das Massenhafte, das Aufgehen des Einzelnen in demselben überzeugend geschildert.

Was man aber auch gegen diese moderne Schlachtenmalerei haben mag, so muß man doch gestehen, daß sie hier die erste und schwerste Bedingung, einem gleich von weitem zu zeigen, was in der Hauptsache vorgehe, entschieden erfüllt; das Bild hat weit mehr Stimmung, als alle seiner Gattung, die sonst noch auf der Ausstellung zu sehen, macht dabei als reiche farbige Erscheinung eine wahrhaft prachtvolle Wirkung.

Wie wenig die Schlachtenmalerei sonst noch gebracht, habe ich bereits angedeutet. Unter den Münchnern sind mir eine Scene aus der Schlacht von Wörth, von Louis Braun, wie der kaiserliche Kronprinz nach der Schlacht durch das brennende Wörth reitet und von den Bayern jubelnd empfangen wird, ob ihrer charakteristischen Nettigkeit des Details, sowie von Lang jenes große Artilleriegefecht bei Villepion, wo die bayerischen Geschütze sich so ausgezeichnet und man Prinz Leopold seine Batterie

kommandiren sieht, bemerkenswerth. Letzteres ist durch seine Feinheit des Tons, wie die klare Disposition und die gute Charakteristik nicht nur das beste Bild des Künstlers, der den Feldzug selber mitgemacht, sondern auch überhaupt ein vortreffliches. Unter den militärischen Genrebildern sind zwei, die Nacht vor und nach der Schlacht von Wörth von Bodenmüller, durch ihre Frische und Unmittelbarkeit besonders bemerkenswerth. Im ersten sehen wir die Soldaten die schauerliche Regennacht am flackernden Wachtfeuer verbringen, im zweiten, wie die Verwundeten und Sterbenden beider Armeen trostlos im Walde liegen, bis sie die Leuchte der denselben absuchenden freiwilligen Krankenpfleger trifft. Wie jenes trotz des Regens den guten Humor, die Licht-, zeigt dieses die schauerliche Nachtseite des Krieges in der furchtbarsten Gestalt, beidemale mit jener einfachen Wahrheit, die nur das Selbsterlebte fühlen läßt. Leider hat der sehr begabte junge Künstler, der den Krieg freiwillig als gemeiner Artillerist mitmachte, sein noch ungleich bedeutenderes großes Bild aus der Schlacht von Sedan nicht bringen können.

Da ich nun doch einmal an den nicht sehr zahlreichen Spuren bin, welche die jüngsten großen Erlebnisse in unserer Kunst direkt zurückgelassen, so will ich hier gleich noch das bedeutendste derselben, die Wirkung der Nachricht von Sedan in München darstellend, anschließen. Wir befinden uns in einer sehr engen Gasse vor der Thüre einer Zeitungsdruckerei, die wie überall gebräuchlich war, während des Kriegs die neuesten Telegramme immer großgeschrieben auszuhängen pflegte und dadurch regelmäßig ein oft die Gasse stopfendes ungeheures Publikum versammlte. So aufgeregt war der phlegmatische Menschenschlag aber nie als jetzt, da ein geschwärzter Setzerbursche eben einen Zettel mit „Napoleon gefangen" endlich aushängt, nachdem die stündlich eintreffenden Siegesnachrichten schon Alles elektrisirt haben. Da sehen wir nun in der Mitte ein paar schwäbische Bauern glückselig die Buchstaben entziffern, am Arme des einen ein reizendes rothhaariges Töchterchen mit vor Freude strahlenden Augen hinaufblickend, zur Rechten der Sohn oder der Bruder des Andern, ein junger blasser Soldat, der schwerverwundet aus dem Kriege zurückgekommen, aber jetzt offenbar nur bedauert,

daß er nicht dabei war. Hinten ein ebenfalls verwundeter Preuße, um den sich die Leute drängen, jubelnde Kinder vorne, links ein alter Revisor, der einer Gruppe von Handwerkern, die aus ihren Werkstätten herausgerannt, die Nachricht vorliest, aus allen Fenstern Menschen schauend, die jubelnd die Fahnen heraushängen und die Häuser schmücken und nur ganz im Vordergrunde rechts eine junge Wittwe, die mit ihren Kindern sich abwendet und in ein Haus flüchtet, da ihr die allgemeine Freude den eigenen tödtlichen Schmerz nur um so frischer wiederkehren läßt. Die einzelnen Gestalten sind mit geistreich leichtem Pinsel eben so fein charakterisirt, als das Ganze, eine wirklich überaus frische und gelungene Darstellung jener herrlichen Tage ist, da ein großes, gewaltiges, ideales Gefühl jene sonst so träge und gleichgültige oder stumpf ihren Interessen nachlaufende Masse, die man Volk nennt, in ihren innersten Tiefen ergriff. War das hier von einem Griechen und langjährigen Münchner Schüler Pilotys, Gysis, mit ungewöhnlichem Glücke und malerischen Talent in mehr humoristischem Sinn geschildert, so haben wir es noch zu erwarten, daß sich an dem herrlichen Stoffe in pathetischer Auffassung auch ein Deutscher versuche. Sonst erinnert nur noch Hofmanns aus Zeiz' Verwundeter bei uns Münchnern an das Jahr 1870.

Dem Aufstand der Polen 1864 entlehnen dagegen mehrere militärische Genrebilder M. Gierymski's ihre Stoffe, denen es aber weit weniger um Darstellung der Menschen dabei als um irgend eine mit besonderer Prägnanz ausgesprochene landschaftliche Stimmung zu thun ist. So Kosacken, die in langem Zuge, begleitet von Raben, über eine schneebedeckte Fläche hinreiten, so winterlich schaurig und traurig wie nur möglich; polnische Vedetten auf einer Straße in brennender Sonnengluth; ein polnisches Insurgentencorps, das im Walde gelagert in der Frühe auffitzt, wo die heitere Morgenstimmung, wie die Leute selber, vortrefflich gegeben sind, ferner als das beste der Bilder eine Weichseluferscene, wo in tiefster Sommerabenddämmerung sich allerhand Volk am Wasser umtreibt, Weiber, Kinder und Soldaten, und man auf dem höchsten Theile des Ufers Häuser stehen sieht, in denen schon die Lichter brennen. So einfach, ja geflissentlich photographisch nüchtern die Gegenstände in der

Zeichnung sind, so eigenthümlich groß ist der coloristische Reiz, den der Künstler darüber zu breiten weiß.

Ich schließe hier wohl am besten die meist militärischen Genrebilder von W. Diez an, kleine Juwelen malerischer Auffassung, von allerhand Ueberfall, Hinterhalts und Kneipscenen im Wouvermann'schen Geschmack und mit nicht weniger Reiz poetischer Stimmung. Aehnliche halb landschaftliche, halb Figurenbilder romantischer oder fern abliegender Art bringen mancherlei Andere, so Kindler, Canton, Hans Brunner u. a. m.

Auffallend klein ist die Zahl der dem socialen Leben der höheren Klassen gewidmeten Bilder. Das weitaus beste derselben ist Rambergs Stickerin, oder vielmehr die Darstellung eines Liebespaares der Werther-Periode. — Ein weiß gekleidetes, überaus zartes Mädchen sitzt am Fenster, durch das die warme Sonne scheint und mit ihren Reflexen den feinen Kopf noch lianenhafter erscheinen läßt. Sie stickt eben eine vor ihr liegende Rose nach der Natur und genießt bei dieser Beschäftigung der Gesellschaft eines jungen Mannes, der in eine dunkle Ecke gedrückt sie so beharrlich mit stillem Entzücken betrachtet, daß er wahrscheinlich noch dort sitzt, ganz wie es etwa der selige Werther gethan hätte, ehe er über dieser interessanten Beschäftigung in Verzweiflung gerieth und sie so gewaltsam unterbrach. Es ist ein so feiner geistiger Reiz in dieser ganzen Schilderung, alles bis aufs letzte Möbelstück ist so unübertrefflich der Periode der achtziger Jahre, der eigentlichen Blüthe des sentimental schmachtenden Zopfes angepaßt, daß ich diesem „Zeitbild" trotz seiner etwas trockenen Farbe nur wenig von gleicher Anmuth und feiner Charakteristik an die Seite zu setzen wüßte.

Ganz zuletzt brachte der Meister noch eine musikalische Unterhaltung im Geschmack und Costüm des Terburg, Netscher, oder wenn man lieber will Willems. — Ein schönes junges Mädchen im obligaten weißen Atlaskleide steht am Tisch, das Notenheft in der Hand und singt. Nicht ohne ein wenig mit einem sitzenden eleganten jungen Mann zu kokettiren — wahrscheinlich einem Epouseur, denn er sieht ziemlich einfältig aus — der sie auf der Guitarre begleitet. Ein alter Herr sitzt daneben und hört zu, im Hintergrunde sehen wir dann ein weiteres Paar, welches das Duo wohl eingeleitet, dessen Effekt aufmerk-

sam verfolgen. Das Bild ist coloristisch weit gelungener, als das oben geschilderte, und nach dieser Seite hin, besonders in der Kraft und Klarheit des Helldunkels ein Meisterstück, erreicht jenes aber an feinem geistigen Reiz nicht vollständig, dazu sind die sämmtlichen Charaktere zu unbedeutend. — Dieß gilt auch von dem Bild seines Schülers Keller, welches uns in höchst elegant möblirtem, modernen Zimmer zwei junge Damen zeigt, von denen die eine eben eine Chopin'sche Etüde spielt und die andere daneben sitzende blasse Blondine darüber „himmelt". Wenn auch den feinen Humor, die edle Zeichnung und Individualisirung Rambergs bei weitem nicht erreichend, übertrifft es dessen Bilder dagegen weit an Glanz der Farbe und eigenthümlich pikantem Vortrag. Beider Werke, besonders aber die Ramberg'schen, muß man erst mit denen des berühmten Steevens vergleichen, um sich der ganzen immensen Ueberlegenheit der Deutschen bewußt zu werden. — Ihnen zur Seite steht der so geschickte Lossow, der einen vornehmen, aber leider buckligen Herrn darstellt, der einer hübschen Kammerjungfer die Cour macht; obwohl sehr hübsch gemalt kömmt man hier doch nicht über den widrigen Eindruck hinweg, dem die Darstellung körperlicher Difformitäten fast selten entgeht.

Eine hübsche coloristische Stimmung zeigt auch Watters Diner im Freien, wo sich eine elegante Familie auf dem Lande einen guten Tag macht und guten Humor Leistens Dame, der ein zu Besuch gekommener Geistlicher auf einmal ganz neue Ansichten über die christliche Liebe beibringen will, durch die sie keineswegs angenehm überrascht wird. Weit prägnanter aber spricht sich die herrschende Anschauung über den Clerus und seine Anhänger in einem großen Bilde R. S. Zimmermanns aus, das uns die Mitglieder desselben in schönster Auswahl in einer Deputation vorführt. Und zwar sowohl die, welche die Ungläubigen am liebsten wieder rösten möchten, als die, welche sich auch mit andern fetten Braten und selbst Fastenspeisen die Erdenschwere zu erleichtern lieben, unter Vortritt eines jener Prälaten, die Alles, bisweilen selbst sich zu beherrschen suchen, und mit einem Nachtrab glücklich geschilderter cretinisirter ultramontaner Philister. Der Zug schickt sich in reicher Antichambre eben an, beim Serenissimus zu erscheinen und vor ihm seine

Protestationen gegen ein neues Unterrichtsgesetz oder dergleichen mit jener salbungsvollen Impertinenz vorzutragen, welche allen alten Weibern mit und ohne Unterrock so gewaltig zu imponiren pflegt. Ist diese klerikale Heerschaar mit ihrem verzopften Philisterschweif unstreitig mehr ergötzlich als erbaulich, so kann man ihr doch frappante Wahrheit so wenig absprechen, als eine glänzende Technik.

Mit kerngesundem Humor weiß endlich Grützner das vielbeliebte Thema des Pfaffenthums auszubeuten, so in seinem selig neben „dem Schatz, der ihm am liebsten ist," dem Weinfasse, entschlafenen Pater Kellermeister eines Kapuzinerklosters, vor welchem der von einem mageren und gallig fanatischen Pater Ignatius herbeigerufene dicke Guardian mit einem unbeschreiblichen Ausdruck offiziell frommen Bedauerns über die Schwäche des Fleisches in der menschlichen Natur steht, eine Schwäche, die er offenbar sehr genau kennt. Bringt Grützner aber noch mehrere, immer mit gleich gründlich zutreffender Charakteristik und vollendeter Meisterschaft gemalte Bilder dieser Art, so müssen wir uns leider von seinen immer durstigen Kapuzinern trennen, um uns einer andern Variante des Themas in Hoffs brillant gemaltem Rococo-Palastgemach zuzuwenden, wo eine vornehme Dame, mit Spuren vergangener Schönheit und alter Sünden auf dem Gesichte, die ihre heutigen betschwestrigen Neigungen genügend erklären, eben vom jesuitischen Beichtvater in Testamentsangelegenheiten bearbeitet wird. Wenn man wollte, so könnte man Emil Adams lustige rothbefrackte Jagdgesellschaft von Cavalieren, Damen und trefflich gemalten Pferden fast als das Vorspiel dieses Bildes gelten lassen, wie denn die gemischten Jagdscenen ja gar oft beim Beichtvater enden, die Erinnerung an geschossene Böcke seit je von der Kirche ausgebeutet wurde.

Auch im Grünen, wie die letzteren, zeigt sich uns Martins hübsches „Waldfräulein", die es sehr im Ungewissen läßt, wo sie früher Thee getrunken. In der doch so dankbaren Darstellung solcher Einzelfiguren leistet die deutsche Kunst im Ganzen noch viel zu wenig und wird hier von der französischen allerdings weit überboten. Selbst im Portrait bringen die Franzosen und Belgier im Ganzen mehr gediegene, fein durchgebildete Leistungen, wenn auch nicht talentvollere, wie denn unter den

paar dieser Art, welche die Münchner Schule nach Lenbachs Desertion und Füßli's Ausbleiben ins Treffen zu führen hat, die Leibls, besonders seine altdeutsch costümirte Dame im schwarzen Kleid, als coloristisches Bravourstück nirgends übertroffen wird, und nur mit der Form, nicht dem Charakter, zu Gunsten der Farbe etwas zu cavalierement umgeht. Auch seine beiden mit einander zechenden jungen Maler zeugen von einem eminenten Naturgefühl. Daß dieses Thema des Zechens überhaupt das beliebteste in München sei, das sehen wir aus den unzähligen Variationen, in denen es abgespielt wird. Eine der ergötzlichsten liefert uns den erwünschten Uebergang vom Leben der höheren zu dem der niederen Klassen in der urkomischen Vermischung beider durch Harburger.

Zeigt unsere Malerei meistens noch eine gewisse Sauberkeit, die unsern Hausfrauen besser steht, sind ihre Zimmer gewöhnlich zu gut aufgeräumt und ihre Röcke zu sonntäglich gewissenhaft gebürstet, so gilt dieß nun allerdings nicht von der neuesten demokratischen plebejischen Richtung unserer Kunst, die im Gegentheil mit dem sporcare gleich anfängt, anstatt bloß damit aufzuhören, und den Kultus der Häßlichkeit zum brutalen Fanatismus treibt. Indessen trägt auch sie bisweilen gesunde Blüthen, so diese Kneipscene von Harburger, wo, wohl auf einen Wagen wartend, ein Engländer mit sehr pretiöser Frau und ditto Kind an einem Tisch bei bayrischen Bauern Platz zu nehmen genöthigt ist, die sich von der zarten Natürlichkeit der Teniers'schen in keiner Weise unterscheiden. Die Art, wie der Lord mit mühsamer Fassung zusieht, ob ihm nicht etwa einmal aus Versehen ein Maßkrug an den Kopf fliege, und wie die Lady, das Taschentuch vor der Nase, die Galanterien der Beduselten gegen die Kellnerin wahrnimmt und etwas „shocking" findet, ist trotz einer gewissen Schülerhaftigkeit der Mache von unwiderstehlich komischer Wirkung und verräth ein kerngesundes Talent.

Da wir nun aber schon einmal bei den Bauernmalern angelangt sind, so gehen wir besser gleich zu ihrem König, dem so rasch berühmt gewordenen und dießmal besonders reich vertretenen Tyroler Defregger über, dem eigentlichen Glanzpunkte dieses realistischen Theils unserer Schule, in der er sich so

rasch seinen Platz unmittelbar nach Knaus und Vautier eroberte.

Wenigstens steht er ihnen an natürlicher Begabung und genauer Kenntniß des Bauernlebens gleich, wenn er auch an künstlerischer Meisterschaft, an feiner Durchbildung noch ein Stück hinter ihnen zurückbleibt. Wie an alledem, was eine höhere Bildung, ein weiterer Horizont, eine reiche Welterfahrung an Ueberlegenheit zu geben vermögen einer ganz naiven und intuitiven Natur gegenüber. Sie schildern uns das Bauernleben vom Standpunkte der Gebildeten mit einigem wenn auch nur leise merkbaren, aber doch vorhandenem ironischen Ueberlegenheitsgefühl. Kurz sie stehen ihm reflektirend gegenüber, er aber ist mitten darin, er glaubt daran und hat die ganze Stärke und Tiefe dieses Glaubens, er lobt das Schöne daran nicht etwa „halb mit Erbarmen", sondern diese gesunden, ungekünstelten Existenzen sind sein Ideal, er verlegt alle stille Tugend und alle Herzensgüte in diese einfachen Menschen und gibt sie uns so unendlich wahr und doch im verschönernden Lichte der Kunst wieder. Es ist fast derselbe Unterschied, wie er zwischen Auerbach und Jeremias Gotthelf oder Fritz Reuter stattfindet, wo der Erstere auch der Kunstpoet, die Andern die Naturdichter sind. Beides hat seine Vortheile, seine absolute Berechtigung, freuen wir uns, daß wir sie Alle besitzen.

Defregger hat dießmal vier seiner bedeutendsten Werke mitgebracht, und ich habe sie jetzt, neben einander sehend, mit Erstaunen wahrgenommen, daß er, was ich nicht glaubte, in jedem wiederum einen Fortschritt gemacht. Ich darf nicht als bekannt voraussetzen und erzähle es also erst, daß er ursprünglich ein wohlhabender Bauer auf einem Einödhof im Pusterthal war, der aber, einem unwiderstehlichen Drange folgend, eines Tages das Bauerngut seinem Bruder übergab. Vollkommen unbekannt mit der Welt wie mit der Kunst, von der er nichts als Heiligenbilder in der Kirche gesehen, zu deren Fabrikation er nicht die geringste Lust spürte, kam er nach Innsbruck, um sich der Malerei zu widmen, und von dort bald unbefriedigt, schon fünfundzwanzig Jahre alt, nach München zu Piloty, der ihn aber ohne alle Vorkenntnisse, wie er es war, nicht in sein Atelier aufnehmen konnte, sondern ihm den Rath gab, in Wien

vorläufig die Akademie zu besuchen, um sich eventuell Unterstützung zu sichern. Auch Wien behagte ihm nicht und so wanderte er nach Paris, was natürlich dem des Französischen unkundigen Tyroler noch weniger entsprach. Nichts desto weniger hielt er tapfer ein Jahr lang dort aus trotz des unmäßigsten Heimwehs, weil er sich's einmal vorgenommen, dann aber kam er unverweilt wieder zu Piloty, der nun sein großes Talent schon erkennend, nicht länger widerstand; dort malte er vor etwa sechs Jahren jenen Speckbacher, der den Grund zu seinem Rufe legte. Wie alle ächten Talente ist es denn, wenn auch technisch noch unvollkommen, doch innerlich vollkommen fertig, so gut als das Tannenreis nie mehr ein Eichbaum wird.

Dennoch ist der Fortschritt von dort zu den „Brüdern," dem frühesten der hiesigen Bilder, immer noch ein sehr bedeutender. Ein wohlhabender Bauer läßt seinen ältesten Sohn in Innsbruck studieren, und als der jetzt städtisch gekleidete hübsche Junge in die Ferien nach Hause zurückkömmt, findet er sich um ein kleines Brüderchen bereichert, das unterdessen angelangt und ihm jetzt von der Mutter beim Eintritt im Beisein von einigen Schwestern präsentirt wird. Die wohlwollend überlegene Protektionsmiene, mit der nun der Aeltere den Jüngern, die trotzig neugierige, mit welcher der Säugling das Studentlein anblickt, ist von unwiderstehlicher Liebenswürdigkeit, ebenso wie die Schilderung der warmen Anhänglichkeit und der Liebe aller Familienglieder, besonders die naive Mischung von Neugier, Respekt und Zärtlichkeit, mit der die bäurischen Schwestern ihrerseits den städtischen Bruder betrachten.

Größer und ausführlicher ist der „Tanz auf der Alm," auf dem wir, wohl an einem Sonntag Abend, wo sich die Aelpler aus verschiedenen Hütten gerne zum Tanz und Zitherspiel versammeln, auch eine solche Gesellschaft, durch verschiedene Besuche von Jägern und Holzknechten verstärkt, beisammen sehen. Der Senior der letzteren, sichtlich ein kreuzfideles Haus, hat eben gescholten, daß es mit den Jungen so gar nichts mehr sei und daß sie nicht einmal mehr tanzen könnten, absonderlich das Schuhplattln — ein besonders künstlicher Tanz — gar nicht mehr verständen. Wahrscheinlich hat man ihn gereizt und so will er's ihnen jetzt noch zeigen, wie er's so gut

gekonnt, und tritt eben unterm Jubel der Anderen mit der hübschen Sennerin schnalzend und hüpfend dazu an. Die Gebärde des schelmischen Einverständnisses, mit der die Sennerin dabei nach den Uebrigen zurückblickt, wie die Mannigfaltigkeit im Ausdruck der letztern sind unübertrefflich, das Ganze von einem harmlos unschuldigen Humor, der um so unwiderstehlicher auf den Beschauer wirkt, als das Talent der Darstellung sich genau in derselben anspruchslosen und überzeugend wahren Weise äußert. — Es liegt ein unendlich beglückender, weil einem den Glauben an die Menschheit wiederherstellender Idealismus in diesen doch so realistisch überzeugenden Gestalten, die uns ein idyllisches Leben, ein goldenes Zeitalter ohne Laster und Gemeinheit in ihren einfachen Naturmenschen vorzaubern, wie seinerzeit Knaus mit seiner künstlerisch freilich noch höher stehenden goldenen Hochzeit dadurch ganz Deutschland in Allarm gesetzt hat, obgleich sie nicht in allen einzelnen Figuren individuell und überzeugend wahr gerathen, aber in der seelenvollen Schönheit von ein paar Frauenköpfen allerdings noch über Defregger weit hinausgehend erschien.

Ihr schon um einen Schritt näher gerückt, finden wir den letztern im dritten Bild, wo er uns in eine Tyroler Bauernstube führt, zugleich mit einem Paar italienischer kleiner Musikanten, die unter Aufsicht ihres Vaters an der Familie durch Gesang mit obligatem Guitarregeklimper die Macht der Töne erproben. Die mannigfach reizend nüancirte Wirkung dieses Kunstgenusses auf die Kinder und die Alten ist mit ungewöhnlichem Talent geschildert, jede Figur in Individualisirung und Ausdruck gleich wahr und gleich verschieden von allen übrigen.

Wenn es hauptsächlich der seelische Ausdruck ist, der uns so in seinen Figuren fesselt, so ist es aber nicht der momentane allein, nein die ganze Seele, das ganze Individuum erhalten wir gleichzeitig mit einer Wahrheit, welche durch die Reinheit, mit der die Empfindung aus seiner Seele quillt, allemal zur Schönheit geadelt wird.

Man möchte die übertriebenen Verehrer der alten Kunst mit ihrer hochmüthigen Verachtung der modernen allemal vor solche Bilder von Defregger oder noch mehr Knaus und Vautier führen und sie bitten, uns doch zu sagen, welcher alte Nieder-

länder oder Deutsche denn jemals solche gleichzeitig ebenso wahre als ansprechende und rührende Charaktere geschaffen, welcher so tief in das geheime Weben des Volksgemüths hinabgestiegen sei? Sie alle mit einander, die Brouwer und Metsu, die Teniers und Mieris, sind bloße Virtuosen neben diesen ächten Dichtern! Und dabei hat keiner von ihnen, auch Defregger nicht, eine Spur von jenem seelenlos nüchternen photographischen Wesen, welches uns so viele heutige Schöpfungen so unausstehlich macht. Beim letztern speziell ist alles nur so flüchtig hinskizzirend gemalt, seine leidende Gesundheit machte ihm die Benützung des Modells fast unmöglich, allerdings nicht zum Vortheil der Vollendung, aber vielleicht des Charakters der Bilder; jedenfalls wäre es schwer möglich, mit noch weniger Aufwand von Mitteln noch mehr zu sagen, den Nagel noch genauer auf den Kopf zu treffen. Und dabei wiederholt sich Defregger nie, wie es die Alten beständig thun, deren unbestreitbar große künstlerische Ueberlegenheit im Grunde lediglich eine coloristische ist. Man sehe sich z. B. auf diesem Bilde nur an, wie das einfache Motiv des Zuhörens in den sieben oder acht Gliedern der Bauernfamilie bei jedem einzelnen so ganz charakteristisch für ihn, so ganz individuell verschieden von allen andern gegeben ist, welche Stufenleiter vom blöden Staunen des jüngsten Kindes bis zu dem intelligenten verständnißvollen Zuhören der schönen ältesten Tochter, die den Haushund zurückhält, oder dem behaglichen Lächeln der Alten durchlaufen wird! Wie die beiden italienischen Kinder in ihrer schmutzig zerlumpten herabgekommenen Erscheinung, in ihrer handwerksmäßig schreienden Art des Vortrags doch immer noch eine unzerstörbare Spur von den alten Trösterinnen der Menschheit, der Poesie und der Schönheit, in ihren classischen Zügen, in ihrer dunkeln Ahnung dessen zeigen, was sie singen, stark genug, um selbst auf diese Bauernfamilie noch wie eine Offenbarung aus einer höheren Welt zu wirken. Man konnte überhaupt die beiden Nationen gar nicht geschickter und wahrer einander gegenüber stellen, uns die naive Gesundheit der einen, den herabgekommenen Adel der andern nicht einfacher und rührender, ohne die leiseste Spur von Tendenz schildern. Sollte man es glauben, daß der, welcher diese seelenvollen thaufrischen

Kunstwerke schuf, selber seit Jahren krank und gelähmt darnieder liegend, sie ans Sopha gefesselt mühsam hervorbringen mußte? Und doch ist gerade ihre ungeschminkte kerngesunde Schilderung wie das seiner oft erwähnten Mitstrebenden das schönste Zeugniß des ungeheuern Fortschritts, den die Volksseele bei uns seit zwei Jahrhunderten in ihrer Entwicklung zum Bewußtsein, zu höherer Menschlichkeit gemacht hat!

Technisch ab und zu vielleicht noch vollendeter, wenn auch nicht so das tiefste Gemüth berührend, erblicken wir den Meister in seinem neuesten Werke, dem „Preispferd" oder der Rückkehr vom Münchner Oktoberfest. Das figurenreiche Bild gehört ohne Zweifel zu des Meisters sorgfältigsten Arbeiten und hat in reichem Maß jene Vorzüge, die ihn so rasch unter die ersten Dorfgeschichtenmaler gestellt, besonders jenen Reichthum von an sich schon ebenso wahr empfundenen, als der Lage überraschend entsprechenden Charakteren.

Zu diesen zählt hier in erster Linie die Hauptperson des Bildes, der glückliche Renner selber. Seines Zeichens ein dicker, schwerfälliger, wohlgenährter Karrengaul, zeigt er, obwohl schön geschmückt mit rosenrothen Schleifen, in seinem Gliederbau doch nur eine überaus entfernte Verwandtschaft mit seinen arabischen Vettern. Im stillen Bewußtsein seines Verdienstes steht er als Held des Tages ebenso anspruchslos als unverkennbar wohlgefällig, in süße Erinnerungen an genossenen Haber oder gesehene Stuten verloren, umdrängt und bewundert vom halben Dorf, breitbeinig in der Mitte der Gasse. Man denkt unwillkürlich an Heine's knorrigen Fichtenbaum, der von einer schlanken Palme träumt und dabei ebenso einfältig ehrlich, so gar nicht distinguirt aussah wie unser Rappe. Neben ihm, ihn führend, der Stallknecht, mit höchst glücklichem Gesicht, da er es ist, der den stolzen Sieger so herausgefüttert, daß er alle vierbeinigen Wettbewerber hinter sich gelassen. Ebenfalls mehr durch Seelen- als durch Formenschönheit glänzend, wie sein habervertilgender Zögling, erzählt er die Mythe vom großen Erfolge desselben den Umstehenden, die von den Blumen seiner Beredsamkeit nicht wenig erbaut scheinen. Er ist um so gehobener, als er bei dieser Gelegenheit der Aufmerksamkeit der vornehmsten Bauern gewürdigt wird, von denen aber der eine eben mit boshafter Ge-

nugthuung eine gefährliche Stelle am Hufe des Preisträgers wahrnimmt, während ihm gegenüber der Schmied, mit lächelnder Ueberlegenheit die Achseln zuckend, den ihn Umgebenden zu sagen scheint: nun, die haben auch wieder einmal mehr Glück als Verstand gehabt! Hinter dieser trefflichen Gruppe sehen wir den Zug der Zurückkehrenden, einen strammen Bauern mit der blauweißen Preisfahne an der Spitze, als Besitzer des Gekrönten leuchtend von Stolz, um sie herum ein Schwarm bewundernder Kinder, junger Burschen und Mädchen, die uns den Reichthum der Erfindung des Malers wiederum in jener Unerschöpflichkeit und Naturwüchsigkeit zeigen, die uns allemal sein letztes Bild als sein bestes erscheinen lassen. Und fürwahr, es ist immer gerechtfertigt durch die naive, seelenvolle Liebenswürdigkeit, mit der dieser Künstler unser Volksleben allemal in seinen schönsten Seiten zu zeigen versteht, ohne es doch jemals aufzuputzen, sondern seinen Gebilden jene wunderbare Wahrheit und Selbstverständlichkeit, jenen naiven Reiz mitzutheilen weiß, wie sie eben nur klassischen Kunstwerken eigen.

Dabei zeigt der Pinsel eine Leichtigkeit und breite Sicherheit, die eigenthümlich mit Knaus spitziger, scharfer, bisweilen fast zu mageren Handhabung desselben oder Vautiers fast pedantischer Sauberkeit contrastirt. Unstreitig ist indeß die Haupteigenschaft, welche die Anziehungskraft des Künstlers ausmacht, die glaubens- und liebevolle Weltanschauung, das tiefe Gemüth, das aus seinen Werken spricht. In diesen steht er vielleicht ganz allein da. — Bestätigt es sich, daß er seine Gesundheit wieder erlangt, so haben wir jedenfalls noch künstlerisch viel Vollendeteres von ihm zu hoffen.

Einen tüchtigen und begabten Genossen besitzt er an Math. Schmidt, ebenfalls einem Tyroler und dem energischsten Feinde des Pfaffenthums unter den Künstlern, dessen Bilder durch die Gluth eines fast persönlichen Hasses einen eigenthümlichen Reiz bekommen, wie die Defreggers durch die Liebe. Er schildert durchaus das Wüthen der Clerikalen in seinem Vaterland, so in den „Heimathlosen," wo ein paar arme Weiber und ein Mann den Karren mit ihren Habseligkeiten, der Menschheit ganzen Jammer zeigend, keuchend und mühsam den steilen Berg hinaufschieben, während ein paar Pfaffen mit durch die Bei-

mischung des Salbungsvollen noch empörenderer Kälte den Aermsten an der Felswand lehnend satt und ruhig gefühllos zusehen. — Heiterer ist das zweite Bild, wo ein hübsches Bauernpaar sehr beschämt zum Pfarrer kömmt, um sich eine Einsegnung zu erbitten, deren Frucht sie schon voraus gepflückt und welche die Braut nun auf den Armen zugleich zur Taufe bringt. Während sie nun der Herr Pfarrer als ächter Zelot mit etwas erkünsteltem Grimme anfährt, lacht im Rücken seine boshafte Haushälterin die Beschämten auch noch aus. — Im dritten endlich, dem am markigsten gezeichneten und colorirten von allen, dient die Abholung der Beichtzettel in der Sakristei einer Tyroler Kirche als ein recht ergötzliches Beispiel der frechen Ausbeutung des Landvolks durch die dortige Clerisei, welche den armen Bauern weiß macht, daß die Größe der bei dieser Gelegenheit zu spendenden Hühner und Spanferkel, oder ihres Aequivalents in Gold, womöglich jener der begangenen Sünden zu entsprechen habe, wenn die Absolution wirksam sein solle. Der dicke Kapuziner, der das arme Mädchen, das ihre Beichtzettel offenbar nur mit sehr wenig auslösen kann, so geringschätzig abfertigt, wie die Bauern, die im Bewußtsein der Schwere ihrer Verbrechen so tief in die Tasche greifen, sie sind mit kerngesundem Humor geschildert.

Ebenfalls Defregger verwandt ist Kurzbauer, dessen Entführung wir kennen und der bei den Münchnern ein schwäbisches Kirchweihfest ausgestellt hat. Jener an Werth nicht gleichkommend, vor allem weil es eines rechten Mittelpunktes entbehrt und ebenso eine gewisse süßliche Zerfahrenheit in der Farbe zeigend, enthält es dennoch einige sehr gelungene Gruppen unter der großen Zahl der vor dem Wirthshaus unter Bäumen gelagerten Gäste. Sie sind durch städtischen Zuzug sehr vermehrt worden, unter denen sich besonders eine dicke Madam auszeichnet, der man die böse Schwäbin meilenweit ansieht. Nichtsdestoweniger wagt es bei der eben beginnenden Musik ein kecker Gymnasist, sie um die Erlaubniß zu bitten, ihren ältesten Backfisch, der höchlichst geschmeichelt im Vordergrund sitzt, zum Tanze führen zu dürfen. Der Blick, mit dem sie den Frechen von oben bis unten mißt, ist köstlich gelungen.

Wie Kurzbauer durch gesunde Komik, erfreut Ant. Seitz

durch die reizende Delikatesse seiner Bilder, so einen Wildpretthändler voll malerischen Talents. Weitaus am glücklichsten indeß ist in Bezug auf die Vertiefung und Wahrheit der Charaktere ein modernes Zungenduell von ihm, vielleicht das meisterhafteste Bild, das man noch von diesem feinen Künstler sah. Ein Herr Baron ist nach der Jagd in einer Dorfkneipe eingekehrt und neckt sich nun beim Glase mit dem vor ihm stehenden dicken Wirth, der ihm aber bei aller Devotion doch offenbar tüchtig herausgibt, während ein paar Treiber oder dergleichen und die hübsche Kellnerin heiter gespannt zuhören, wer als Sieger aus dem schalkhaften Kampf hervorgehen werde. Hier ist nicht nur jede einzelne dieser Figuren ein vollendetes Meisterstück, sondern auch ihr gegenseitiges Verhältniß zu einander überaus glücklich geschildert. Unstreitig hat da unsere moderne Malerei wieder etwas erreicht, wie es in der Literatur nur etwa in Fritz Reuters Schilderungen — und auch da kaum — so gut gelungen ist. Man sagt sich unwillkürlich: das ist einmal ein Stück echtes deutsches Leben, und hat im Grund am meisten Freude an diesem Wirth, einer wahren Personifikation der Poesie unseres Kneiplebens, dessen urgemüthliche Behaglichkeit höchst glücklich geschildert erscheint. Vergleicht man in Gedanken den berühmten „Morgentrunk" Meissoniers damit, so darf man sich gestehen, daß er, was echt poetische Wärme betrifft, hinter seinem deutschen Rivalen zurückbleibt. Dafür hat der französische Meister freilich ein viel größeres Repertoire und spielt immer noch etwas besser — wenn auch weit mehr nach der historischen als nach der idyllischen Seite hin, wo er eine gewisse kühle nüchterne Verständigkeit nie ganz los wird und man den Mangel des Gemüths immer empfindet bei oder trotz aller photographischen Wahrheit.

Sehr ergötzlich sind ferner noch Kronbergers Gerichtsscene zu Anfang dieses Jahrhunderts, wo ein giftiger Rothkopf aus Eifersucht einen frommen Blondin geprügelt und nun vor Gericht unrettbar verdonnert wird, Schlesingers Bauernkneipe, Hugo Kaufmanns Auktion, Epps junge Jongleurs, Eberle's Taufe, Kargers Wartsaal ꝛc. Ein bedeutendes Talent wirksamer Darstellung und Charakteristik offenbart Gabls Losziehung in Tyrol, auch Youngs Hochzeitszug mit seiner erquicklichen Frische, Roegge's krankes Mädchen sprechen angenehm an.

Eine ungewöhnliche coloristische Begabung sehen wir endlich in Hirth, dessen Hopfenpflückerinnen in dieser Beziehung mit vielen Franzosen in die Schranken treten könnten und an Einfachheit der Empfindung und Schönheit der Composition die meisten übertreffen. Auch Springs Apfelschälerin zeigt nach dieser Seite hin eine überraschende Befähigung. Ferd. Piloty ist von all diesen der Einzige, der uns ins Ausland führt durch eine mit großer Feinheit gemalte Kapuzinerpredigt in Rom, während Riefstahl aus Carlsruhe in seinem Leichenbegängniß auf der Meglisalp die verwandte Schweiz in einem schön gedachten Bilde in den Kreis der Betrachtung zieht.

Sie alle zusammen aber schildern dieß deutsche Volksleben in einer Ausführlichkeit und Originalität, einer Schönheit und Tiefe der Empfindung, wie wir sie bei keiner andern Nation auch nur entfernt finden. Bei keiner wird dermal die innerste Eigenthümlichkeit, das tiefste Gemüths- und Seelenleben in so ansprechenden, ja oft ewig gültigen Formen mit solcher Unerschöpflichkeit der Erfindung und solcher Frische und Reinheit geschildert, — so daß man diese Seite der deutschen Kunst dermal wohl ihre eigenthümlichste und glänzendste nennen muß.

Wie die Genre-, so gehört auch die Thiermalerei zu den glänzenden Seiten der Münchner Kunst, und sie ist dießmal sehr vollständig vertreten. Den ersten Rang in ihr behauptet immer noch Volz, indeß sind seine Thiere wie bei Troyon eigentlich mehr Staffage der Landschaft, als die Landschaft Staffage der Thiere. Er hat eine weite bayerische Hochebene mit weidenden Heerden ausgestellt, die in ihrer poetischen Frische etwas überaus Angenehmes hat. Noch werthvoller erscheint aber ein kleines Bild vom Starnberger See, mit einer Feinheit des Tons, einer Pracht des Lichts, die für dasselbe augenblicklich einnehmen. Indeß nimmt neben solch idyllischer Auffassung die erzählende, charakterisirende, die nun in der Kunst einmal immer dem deutschen Charakter am meisten entsprechen wird, einen immer breiteren Platz ein.

Diese Richtung, welche die Thiere nicht nur als Staffage benützt, sondern uns ihr intimes, um nicht zu sagen Seelenleben zeigen, ihrer Darstellung einen nicht bloß sceniſchen, sondern mehr dramatischen Reiz beimischen will, gehört ein

großes Schafbild an, in welchem uns Gebler höchst anmuthig zu erzählen weiß, was in einem deutschen Schafpelz alles Menschliches stecken kann. Sogar die Kunstkennerschaft. Das wäre nun eigentlich nicht neu, sondern selbst sehr alt, aber Geblers Variante des Themas ist es. Ein Maler hat in einem Schafstall die Studie eines seiner weichvließigen Bewohner gemalt und ist nun, die Bewachung derselben seinem schwarzen Pudel überlassend, einen Augenblick weggegangen. Die übrigen Insaßen benützen denselben, um sich neugierig um das Kunstwerk zu drängen und es ungefähr mit denselben Allüren staunend anzugaffen, als wenn sie sämmtlich Kunstvereinsmitglieder wären, ja ein dicker Widder hat sogar mancherlei an dem Bildniß seiner Gattin auszusetzen, ihr Ausdruck ist ihm offenbar nicht seelenvoll genug — während die Freundinnen sie allem nach zu „geschmeichelt" finden. Ohne über das Blöde der Thiernatur hinauszugehen, wirkt das um so komischer, weil man sehr deutlich sieht, daß diese Kunstliebhaber mit sich noch nicht ganz einig sind, ob sich das Ding nicht doch vielleicht vor Liebe fressen oder wenigstens abschlecken lasse, und nur durch die Scheu vor dem als Kunstvereinsdiener funktionirenden Pudel von praktischen Versuchen in dieser Richtung abgehalten werden. Dabei sind diese so tief in der Wolle sitzenden Amateurs mit so staunenswerther Wahrheit und Feinheit gemalt, wie man sie sicherlich in der ganzen Ausstellung nie besser, ja nie so gut sieht, — das Bild ist geradezu klassisch.

Sehr dramatisch und dabei großartig in der Auffassung seiner Hausthiere ist auch Braith, seine an einem hochangeschwollenen Bache stehende Heerde auf der Alm ist ein Bild, dessen imponirende Wirkung nur noch einer etwas einfacheren Farbe bedürfte, um selbst Troyon gegenüber im Vortheil zu sein, da hier jedes Thier eigenthümlich belebt ist und dadurch eine packende Wirkung erzeugt wird, während es Troyon wie allen Franzosen immer nur ums Ganze zu thun ist, dem alles Einzelne rücksichtslos aufgeopfert und daher auch oft sehr roh gemacht wird. — Das aber geschieht in der deutschen Kunst fast nie, wir tragen unsern eingefleischten Partikularismus wie in Alles so auch in die Malerei hinüber und machen deßhalb auch einen so viel unruhigeren Eindruck. Auch weil ihre Haupt-

stärke im Erzählen liegt, was natürlich schon das Mitsprechen jedes Details verlangt. Sehen wir aber deßhalb unruhiger aus, so machen wir auch den Eindruck eines wahrhaft unermeßlichen Reichthums, sind an Phantasie und Erfindung allen Andern weit überlegen. Aus den Bildern der französischen Säle kann man selten eine leidlich erfundene Geschichte herausbuchstabieren, aus den deutschen Hunderte.

Selbst bei den Thieren, wie wir eben gesehen, wo uns Roux z. B. eine Heerde zeigt, die von Ulanen in Frankreich zusammengetrieben, nun toll und scheu durcheinander in den Vorgrund stürzt. Voll dramatischen Interesses sind auch die Thiere sehr gut gemacht, ebenso Meißners Schafheerde, die vor dem Gekläffe eines kleinen Bolognesers in solchen panischen Schrecken geräth, daß sie sich wild übereinanderstürzt. Auch Zügels Schafwäsche ist sehr fein gestimmt und charakteristisch componirt, und Benno Adams Jagdhunde auf der Spur zeigen ebenfalls viel Leben. In der Darstellung des Wildes leistet Guido v. Maffei Ausgezeichnetes, sein mächtiger Eber, der aus dem Wald herauskommend auf einen verblutenden Hirsch im Schnee stößt, ist ebenso stimmungsvoll als groß gedacht.

Unter den Malern, die Thiere, Figuren und Landschaften zu mischen lieben, nimmt Hartmann einen hervorragenden Platz ein durch die Feinheit, mit der er sie alle darstellt, so in seinen zurückkehrenden Vorspannpferden an einem Hügel. Auch Kappis macht reizende Bilder in dieser Art, er bringt eine Ernte in Sonnengluth, wie Drescher in Schnee und Eis.

In der Landschaft selber wirken unsere für kleinere Räume berechneten Bilder in den großen Sälen nicht imponirend genug, so reizend sie auch bei näherer Betrachtung aussehen. Um so mehr, als sie Licht und Schatten fast nie in derselben entschlossenen Weise theilen, überhaupt das Einzelne dem Ganzen so unterordnen, so tief in den Ton gehen, die Wirkung so energisch steigern, wie die Franzosen. Dafür verweilt man lieber bei ihnen wie bei jener Bildern, man schweift lieber auf diesen Triften, in diesen Bergen herum, wie sie das Packende vor uns, so haben wir das Nachhaltige vor ihnen voraus. Schleich mit zwei herrlichen Isarlandschaften, einer Morgen- und einer Spätabendstimmung, macht wie immer den frischesten

und reichsten, genialsten Eindruck unter den Münchnern. Neben ihm Lier durch vier überaus feine und stimmungsvolle Bilder, einen Frühling mit der ganzen frischen Pracht blühender Bäume, über welche die sonnigen weißen Wolken hinziehen, dann einen prachtvollen Sommerabend auf stiller Au, eine entlaubte Allee im Herbst bei fein herabströmendem Regen von unendlicher Wahrheit, endlich eine Parkscene im Winter, wo in dem gefrornen Kanal sich die durch entlaubte Baumstämme dringende Abendröthe spiegelt.

Ein ähnliches, sehr großartig componirtes Waldbild bringt auch Ebert, dem nur etwas mehr Einfachheit des Tons und Ruhe fehlt, um vielen überlegen zu sein. Noch imposanter, aber freilich auch theatralischer wirkt eine glühende Abenddämmerung in einem italienischen Park, mit schöner Villa im Hintergrunde, von Knab. Auch Hellraths Klosterteich gehört zu jenen stimmungsvoll romantischen Bildern, wie des Vorgenannten und des früh dahingegangenen Ad. Cloß so schöne römische Gartenscene, die alle gleich Kirchners Arco einer stylvolleren Tendenz zuneigen. Am zahlreichsten ist indeß die naturalistische Schule Liers durch Baisch, Malecki, Tiefenhausen, Malchus, Poschinger, Wenglein, Schönleber u. a. m. und fast durchgängig vortrefflich vertreten, wie denn die Weide mit Vieh des Erst- und das Krakau des Zweitgenannten Meisterstücke heiterer, licht- und stimmungsvoller, einfacher Färbung sind, während das Architekturbild des Letzteren ernster und eigenthümlicher gerathen. — Auch Robert Schleich, Schitzold, Deuchert, Weishaupt, Willroider sind mehr oder weniger hervorragende Vertreter dieser deutschen Variante des paysage intime, das sich die einfachsten und anspruchlosesten Gegenstände aussucht und mit den bescheidensten Mitteln wiedergibt, fast nur durch Licht, Luft und Wasser zu wirken sucht.

Der auf eine größere Farbenpracht, auf subjectivere Stimmung ausgehenden Schleich'schen Richtung gehören Boshardt, Langko mit sehr feinen Bildern, Gleim, Andreä u. a. m. an. Spezialitäten finden wir noch in Stademanns reizenden, echt künstlerischen Winterbildern, Hoffs tüchtiger Riva bei Schiavoni, Xylanders Marinen. Die im gebirgsnahen München sonderbarerweise viel weniger als im flachen Düsseldorf kultivirte Ge-

birgsmalerei ist nur einmal, aber vortrefflich durch eine großartige Darstellung des Rosenlaui-Gletschers von Steffan vertreten.

Stuttgart ist außer den schon erwähnten nur noch durch eine poetisch gedachte und schön gestimmte Eifellandschaft Funks, sowie ein Ueberlingen von Peters repräsentirt. — Die talentvolleren Schwaben wenden eben ihrer Residenz gewöhnlich den Rücken und wandern alle nach München aus, wo wir ihnen in langer Reihe unter den Besten begegnen.

Reicher hat sich Carlsruhe eingestellt, wo auf einer prächtigen norwegischen Marine von Gude das sonnenbeglänzte, leicht bewegte Meer kaum einen Rivalen findet. Zwei Bilder Lessings dagegen, die sonst schön erfunden wären, eine felsige Thalschlucht und ein phantastischer hochstämmiger Wald verlieren sehr durch die ganz stimmungs- und energielose matte Färbung, sowie das erstgenannte noch speziell durch die altmodische manierirte, sehr wenig passende Schauerromantik der Staffage, die zu dem sonstigen harmlosen Charakter der Landschaft in unlösbarem Widerspruch steht. Jene stumpfe, kraftlose Färbung und Behandlung schadet auch den Vollweider'schen, sonst hübsch erfundenen Bildern. Viel frischer, wenn auch etwas zu dekorativ vedutenhaft erscheint der Reichenbach von Hörter, der auch ein paar energisch colorirte und gut aufgefaßte Portraite gebracht. Lindemann Frommel ist durch ein stylvoll componirtes italienisches Bild und eine große Aussicht von Taormina sehr gut vertreten, die nur leider in dem für Landschaften überhaupt nicht passenden Hauptsaal so unglücklich hoch hängt, daß sie nicht zu ihrem Recht kömmt. Sonst sind noch hübsche Arbeiten von A. Schrödter, Richard, Rasch ꝛc. zu erwähnen.

2.

Norddeutschland, Berlin, Düsseldorf, Weimar.

I. Historie.

Weit mannigfaltiger, reicher und glänzender noch als das in der etwas einförmigen Einheit der Münchner Schule aufgehende Süddeutschland sieht der Norden aus. Vorab hat er doch eine anständige Anzahl großer historischer und selbst ein paar religiöse Bilder. Die drei bedeutendsten der ersteren repräsentiren so verschiedene und charakteristische Phasen unserer Malerei, daß man ihnen schon deßhalb eine ausführlichere Besprechung schuldig wäre, auch ohne die unzweifelhafte Bedeutung, die ihrem Kunstwerthe an sich zukömmt.

Daß wir Deutsche ein außerordentliches Talent haben, schlecht auszusehen, das ist gerade keine sehr neue Entdeckung. Man kann nicht leicht mehr Gehalt in eine eckigere, unbequemere, armseligere Form hineinbringen, als wir es selten unterlassen. Andere Völker beten die Sonne, das Feuer, den Teufel selber an, wir aber scheinen dazu prädestinirt, die geborenen Verehrer der Häßlichkeit abzugeben. Und diese liebenswürdige Eigenschaft datirt nicht etwa von heute, nein sie ist offenbar so alt als wir selber, und ich möchte darauf schwören, daß schon zu Tacitus' Zeiten unsere Schneider sehr schlechte Hosen gemacht haben. Man gehe doch nur aus dem italienischen in den altdeutschen Saal der ersten besten Galerie und sehe zu, ob es einem nicht vorkommt, als wenn man in eine orthopädische Anstalt geriethe? Himmel, was haben unsere Maler die zehntausend Jungfrauen verleumdet, welch ungeschlachte Bengel haben sie aus deinen schönsten Engeln gemacht! Wie hat sich irgend ein Tarquinius je so weit verirren können, einer Kranach'schen Lucretia zu nahe zu treten, welche Selbstmordgedanken flößt uns nicht augenblicklich die Dürer'sche „Melancholie" ein! Ohne Zweifel haben wir dieselbe Sehnsucht nach Schönheit, wie alle anderen Völker, aber wie wir die Wahl zwischen ihr und dem Häßlichen haben, so entscheiden wir uns

fast regelmäßig für das letztere und sind unerschöpflich in Gründen, dieselbe zu motiviren. Da ist es wohlfeiler, dauerhafter, zweckmäßiger, solider, pikanter, gründlicher — wir plündern das ganze Beiwörterlexikon, um unser schlechtes Gewissen zu beruhigen über unsern grilligen Tic, der uns immer wieder auf Abwege führt.

Gewiß hängt diese Vorliebe für das Häßliche bei einem idealer, als die meisten angelegten, hochbegabten Volke zum größeren Theil mit unserer tausendjährigen Kleinstaaterei zusammen, denn sie ist gerade da am ausgebildetsten zu finden, wo diese ihre Hauptsitze von jeher hatte, in Schwaben, Thüringen und Sachsen; in Wien und Berlin, den Mittelpunkten großen staatlichen Lebens haben auch die Menschen bessere Façon und ausgebildeteren Geschmack.

Zum Theil ist sie aber auch die Folge unserer nationalen Art, die im Ganzen mehr Genie und weniger Talent erzeugt, als die Mehrzahl der Culturvölker. Daß Genie und Geschmack sich aber so selten vereinen, ist eine Beobachtung Schillers, die er bei seinen Schwaben, wie gesagt, täglich machen konnte, da gerade sie jene verhängnißvolle eigensinnige Vorliebe von allen deutschen Stämmen am meisten zeigen.

Genie und Geschmacklosigkeit in barockster Mischung sehen wir wiederum in der berühmten Darstellung der Krönung König Wilhelms in Königsberg von Menzel, einem echten Repräsentanten unseres Naturalismus vor dreißig oder vierzig Jahren. Denn jener Periode unserer Technik gehört das Bild an. Es erinnert in seinen ukermärkischen Granden direkt an unsere Vorväter eckigen Andenkens, mit frommen Herzen und groben Fäusten, wie sie unsere Maler von Martin Schongauer bis Bartel Beham darstellen, und zeigt, daß wir noch immer nicht aus ihrer biderben Art geschlagen. Menzel selbst ist in seinem äußersten Realismus einer gewissen Seite Dürer's nahe genug verwandt, er hat dieselbe Tendenz, das Charakteristische, für das er den wunderbarsten Blick besitzt, allemal bis zur Caricatur zu übertreiben.

Das tritt nun nirgends so schlagend hervor, als in diesem, vielleicht wunderlichsten Bilde der ganzen Ausstellung; es gehörte keine geringe Kraft dazu, so zu sündigen. Der Künstler

hat den Augenblick gewählt, da der jetzige Kaiser sich eben die Krone aufsetzt, und den männlich ernsten, tiefgläubigen Ausdruck des Gesichtes dabei vortrefflich wiedergegeben. Wären alle Figuren so gut als die des Königs, so nähme sein Bild einen viel höheren Rang ein. Man kann den Mann in seiner schlichten Heldennatur, die in den schicksalsvollsten Momenten ihn mit jener stahlharten Unerschrockenheit den Platz behaupten ließ, die allein zum Sieg zu führen vermag, nicht ansehen, ohne die höchste Achtung vor ihm zu empfinden; auch vor seinem felsenfesten Glauben an seine hohe Mission, die er mit seltenem Pflichtgefühl so gewissenhaft nimmt. Ist er doch in all diesen Eigenschaften ein echter Typus deutschen männlichen Wesens, wie man ihn so rein wahrlich nicht alle Tage trifft; ganz besonders auch mit seiner Frömmigkeit, wenn sie auch der gerade herrschenden Weltanschauung widerspricht.

Er steht damit deßhalb ja nicht allein. Das ganze veraltete Kleeblatt, das man Kaiser Wilhelm, Bismarck und Moltke nennt, besitzt ja bekanntlich noch immer die heute unverzeihliche Schwäche, in einer Welt, wo der kleinste Organismus eine Seele besitzt, dem größten von allen, dem Universum, auch eine zuzutrauen. Wir wollen ihnen dieselbe schon darum nachsehen, weil sie uns ja das Gefühl unendlicher Ueberlegenheit gibt! Es ist überhaupt merkwürdig, daß gerade in unserer Zeit und in Deutschland speciell die Soldaten notorisch religiöser sind als die Schulmeister. Die Todesverachtung wirkt also anders auf den Organismus als die des Lebens. Glücklicherweise muß doch wohl solche Bornirtheit der Thatkraft nicht schaden, und die Furcht Gottes die vor den Franzosen kaum wesentlich steigern.

Derlei strenge Soldatenköpfe sieht man nun wie eine erzene Mauer um den schwörenden König aufgeschichtet; aber nur wenn man sie erst sucht, da der Maler sie in einem rothen Meer von Sammtmänteln und Purpurteppichen, das den ganzen Vordergrund überfluthet, förmlich ertränkt und überdieß so lichtlos gemalt hat, daß man sie nur schwer aus der blutigen Sauce heraus finden und etwa noch den jugendlich frischen Sieger von Wörth oder sonst einen oder den andern Träger eines seither unsterblich gewordenen Namens erkennen kann. Untersucht

man sie aber genau, so wird man erstaunen über die Energie mit der das individuelle Wesen eines Jeden aufgefaßt und wiedergegeben ist, trotz dieser unvollkommenen Technik, ja trotz der offenbarsten Fehler der Lichtvertheilung und Luftperspective, die das ganze Menschengedränge wie in einem Erdbeben schwanken lassen. Machen aber die zahllosen blassen Bureaukratengesichter, die sich wie Quarzkörner im Granit unter den Militärs eingestreut finden, schon einen viel zweifelhafteren Eindruck als diese, so steigert sich derselbe bis zum Lächerlichen, wenn der Blick nun vollends auf die im Mittelgrunde sitzende Damenwelt fällt, die der Maler mit unbarmherziger Grausamkeit in eine Flora von Nachtschatten verwandelt hat. — Mich wundert nur, daß sie ihm nicht die Augen ausgekratzt! Es ist schwer, nicht laut aufzulachen, wenn man die mikroskopische Indiscretion sieht, deren er sich gegen die Meisterstücke der Schöpfung schuldig gemacht. Hinter ihnen, in dem Fond der Kapelle, verlieren sich dann die langen Reihen des übrigen besternten, verehrungswürdigen Publikums, das einem ungeheuer gelangweilt vorkommt, weil es so ohne alle pikante Lichtwirkung gemalt ist, daß man es schon ganz in der Nähe betrachten muß, um zu erkennen, daß jeder Einzelne, wiederum sehr charakteristisch, voll Reiz der Erfindung ist, während das Ganze so matt aussieht. — Menzel, der das feinste Auge für jeden kleinsten Zug besitzt, der in seinen Zeichnungen die incarnirte Wahrheit, wenn auch nicht jener photographischen Art gibt, die unsere heutigen Naturalisten kennzeichnet, hat die Erscheinung in ihrer Totalität so unvollkommen wiedergegeben, daß sie unwahr wird. Es ist das der gemeinsame Charakterzug unserer gesammten älteren Kunst, der aber bei dieser stylloſen Zeichnung, die aussieht, als ob der Maler alle Tage eine neue Figur auf die weiße Leinwand neben die gestern fertig gewordene aufs Gerathewohl hingesetzt, seine Composition niemals auch nur in den Linien, geschweige denn in den Licht- und Schattenmassen abgewogen hätte, zu einer Totalwirkung führt, welche so schülerhaft ist, daß man sich nur wundert, wie es denn möglich war, so viel Trefflichkeit so gut zu verstecken.

Kurz, das Bild ist so urdeutsch, so dem Größten gewachsen, aber vor dem Kleinsten hilflos, daß es als eine wahre

Verkörperung jener anscheinenden Ohnmacht und unbegreiflichen Unbehilflichkeit erscheint, die alle unsere politischen Anstrengungen in der Periode von 1815 bis 1866 genau so lähmte, wie hier die künstlerischen, und uns so oft eine lächerliche Figur spielen ließ, daß sich die ganze Welt nachgerade über unsere wirkliche Kraft täuschte und dabei zuletzt so höchst unangenehm überrascht wurde.

Niemand wird dagegen sicherlich von Bendemanns Wegführung der Juden durch den König Nabuchodonosor behaupten wollen, daß sie dasselbe Mißverhältniß zwischen Angebornem und Angelerntem, zwischen Genie und Geschick zeige, wie Menzels Krönung. Denn Bendemann ist überhaupt kein Genie, seine Tugenden und Fehler sind mäßiger.

Das Bild theilt sich in eine obere und untere Etage, die aber sehr geschickt verbunden sind. Auf der ersten sehen wir den Eroberer in seinem Siegeswagen, umgeben von seinen Schaaren, triumphirend einherziehen, den gefesselten König Zedekiah hinter sich, sammt der von den Aeltesten getragenen Bundeslade. Nabucho ist offenbar mit Benützung der Reliefs der assyrischen Denkmäler gemalt und zeigt ganz den spitzen Bart und die eigenthümliche Haltung und Tracht, die dort so oft vorkommen, ohne gerade sehr für ihn zu bestechen. Auch die Juden sind sehr pikant charakterisirt, der Maler hat sie sehr zweckmäßig aus der idealen Atmosphäre etwas herabsteigen lassen, in die er sie bei jenen ersten Bildern hinaufhob, denen er seinen colossalen Ruf verdankte, um nachher lange Jahre krankheitshalber beinahe vergessen zu werden. Seine Aeltesten sehen aus, als ob sie eben an einem sehr schlecht ausgefallenen Ultimo von der Börse kämen; keineswegs, als ob sie nicht vollkommen angemessen und oft auffallend fein gelungen wären, aber wir sind einmal durch die vielen Witzblätter so gewöhnt, die Juden weit eher komisch als tragisch zu finden, daß uns ihr Schmerz immer am ehesten ans Mein und Dein erinnert. Und doch sind unter diesem langen Zug von Gefangenen, der sich hinter dem Sieger auf einem Streitwagen in Schlangenform verzweiflungsvoll bergan schiebt, eine Menge edler und ergreifender Gruppen, deren Erfindung dem Künstler alle Ehre macht.

Der im rechten Vordergrunde ins Bild tretende, in halber Höhe nach rechts umbiegende Zug kommt eben an der Haupt-

figur des Bildes, dem auf Trümmern dasitzenden Jeremias vorbei, welcher die Erfüllung des von ihm Geweissagten mit tiefer Trauer, aber ungebrochen sich vollziehen zu sehen scheint, während ihn ein Theil der Juden mit wilder Wuth verwünscht, weßhalb — ist auf dem Bilde nicht recht abzusehen; es wäre denn, weil man die, die Einem unangenehme Wahrheiten gesagt, nie mehr haßt, als wenn sie auch noch Recht behalten. Indeß nimmt der Prophet keine Notiz von den Verwünschungen der Verzweifelnden; umgeben von allen Zeichen des eben stattgehabten rasenden Kampfes sitzt er in diesem Gewühl von Todten, Sterbenden, Jammernden und Fluchenden wie ein starrer Fels, um den sich die Wogen brechen, in seine Gesichte verloren da und hält sich beinahe krampfhaft aufrecht, zu seinen Füßen ein Diener oder Freund mit der Rolle, auf der Alles geschrieben sieht, was jetzt so furchtbar eingetroffen, vor sich. — Mit einem sichtlich am besten gebildeten Geschmack, edlem Stylgefühl, einer sehr achtbaren, echt historischen, die kleinen Mittel beiseite lassenden Gesinnung gemacht, im Ganzen sehr tüchtig gezeichnet und modellirt, verfehlt das Bild eines bedeutenden und edlen Eindruckes keineswegs; und das, obwohl ihm noch etwas von jener rücksichtslosen Energie, jener geheimnißvoll packenden Kraft des Genies abgeht, die allein fähig sind, uns wahrhaft zu erschüttern, weil sie uns vollständig an die Wahrheit des Dargestellten glauben machen, eine Kraft, die z. B. Cornelius, der incorrecter zeichnet und weit schlechter malt als Bendemann, doch im höchsten Grade besitzt.

Der Werth der Kunstwerke bemißt sich nicht allein nach der Stärke der bildenden Kraft, die sie hervorgebracht, dem malerischen Reiz, den sie enthalten, sondern noch viel mehr nach der Höhe und Weite, der idealen Macht, der sich in ihnen aussprechenden Gesinnung. Wäre das nicht, so nähmen ein Paul Veronese oder Rubens einen höheren Platz ein als Raphael, dessen unvergleichlicher Vorzug bloß darin liegt, reiner, tiefer und erhabener zu empfinden als sie. Und eben deßhalb, weil ihm die Weite des Horizontes, die Höhe der Betrachtung abgehen, weil er im Vergänglichen das Bleibende und Ewige so selten herauszufinden vermag, ist der Naturalismus der historischen Darstellung nicht gewachsen.

Wie Menzel das ältere Haupt der Berliner, Bendemann jenes der Düsseldorfer Schule, so steht Richter anerkannt an der Spitze der jetzigen Berliner Naturalisten. Auf seinem „Pyramidenbau" hat auch er einen Triumphator dargestellt, den Chufu, wie er mit der Königin und gefolgt von seinem Hofstaate eben die Fortschritte am Bau seiner berühmten Pyramide inspicirt.

Von schwarzen nubischen Sklaven auf die Höhe der Terrasse vor dem eigentlichen Bau getragen, von welcher sich eine prachtvolle Aussicht über das Nilthal hin nach dem Wüstengebirge öffnet, blickt der wie ein etwas verlebter Herr aussehende Pharao nachdenklich auf das riesige Gehäuse, welches dereinst seine dürftigen Reste umschließen soll. Er scheint gerade keine besondere Sehnsucht danach zu empfinden, daß es diese Function bald erfülle, während die Königin, aus ihrem Palankin eben herabgestiegen, sich uns in vollem Glanze ungewöhnlicher Schönheit, gefolgt von ihren Frauen, präsentirt und sich in ihrer üppigen Jugendfülle noch wenig im Genuß des Lebens durch die Gedanken an den Tod stören lassen zu wollen scheint. Leider ist sie auf dem ganzen großen Bilde fast die einzige Person, an der man ein lebhafteres persönliches Interesse zu nehmen vermag, denn alle anderen, eine wahre Musterkarte von Farben und Racen, vom Gelbbraun bis ins tiefste Schwarz, darstellenden Figuren erscheinen mehr als Racentypen, denn als Individuen, da wir nicht gewohnt sind, aus dem Gesichte von Mohren viel anderes deutlich herauszulesen, als wie schwarz es sei. Auch ihre Thätigkeit, die uns ausschließlich die materiellen Vorgänge beim Bau einer solchen Pyramide versinnlicht, ist nicht dazu angethan, besonderen Antheil zu erwecken. So sehen wir zunächst dem Herrscher den Baumeister, einen langen, dünnen, häßlichen Kerl, ehrerbietig den Plan präsentirend, ein etwas verbrauchtes Motiv; dann näher gegen den Vordergrund hin eine Bestie von Aufseher, die Peitsche unterm Arm, eine Anzahl Arbeiter, die einen riesigen Steinblock auf einer Schleife herschleppen, antreibend, während der Vorderste derselben, ein prächtig gemalter junger Bursche, sich etwas affectirt mit dem Rücken an denselben anstemmt. Links wird im Schatten eines Schutzdaches die Er-

quickung der Arbeiter besorgt, in der Mitte werden von Weibern Nahrungsmittel u. dgl. in einen Keller geschleppt. Von den berühmten Fleischtöpfen der Bibel ist dabei übrigens nichts, von Zwiebeln und Knoblauch um so mehr zu gewahren.

Hinten, wo eben ein neuer steinerner Mantel über den Pyramidenkern gelegt wird, entfaltet sich dann noch unendliches ameisenartiges Leben an dem Bau, so daß uns das anschaulichste Bild einer solchen riesigen architektonischen Unternehmung vollkommen deutlich und überzeugend dargelegt wird.

Dabei bringt der Künstler, der zu diesem Behufe nach Egypten gegangen war, uns in seinen Arbeitern den klarsten Begriff, wenigstens von der heutigen Bevölkerung des Landes bei, und das in wahren Prachtexemplaren, die er so vortrefflich gezeichnet und colorirt hat, daß das Bild in dieser Beziehung einen ungemeinen Fortschritt unserer Technik gegen die Menzel'sche aufweist, sie auf der Höhe jeder anderen zeigt. Nur der Gesammtton des Ganzen läßt viel zu wünschen übrig, ist bunt und fleckig.

Aber selbst die vollendetste Beherrschung der künstlerischen Mittel ist noch lange nicht ihre beste Verwendung. In dieser Beziehung gibt uns selbst der neben Richters Bravour noch ganz schülerhaft erscheinende Menzel doch immer noch mehr.

Denn er schildert einen, wie sich nach der Hand herausgestellt, welthistorischen Moment mit richtiger Empfindung vor Allem in seiner geistigen Bedeutung, wenn auch technisch unvollkommen, doch mit einer überzeugenden Wahrheit, der freilich die Schönheit abgeht, aber weder das Verständniß noch das Packende.

Dieser innere Gehalt fehlt aber bei Richter, trotz alles äußeren Reizes, und daher erscheint sein Bild leer, läßt uns kühl bis ans Herz hinan, ist mehr eine Sammlung von vortrefflich gemalten Modellen, als die Schilderung eines historischen Vorganges und seiner Bedeutung, sein psychologisches Interesse tritt ganz hinter das ethnographische zurück.

Bei solcher Unfähigkeit, im materiellen Vorgange, den ethischen Gehalt zur Erscheinung zu bringen, weht uns daher eine grenzenlose Nüchternheit an, die man weder Menzel noch Bendemann nachsagen kann.

Wer vermöchte sich auch für Mohren zu begeistern, die in den gleichgültigsten Verrichtungen begriffen sind, Essen, Trinken und Steine wälzen, wie Thiere auch? Man bringt ihnen im besten Falle so viel Interesse entgegen, wie einem schönen Pferd. Der matte Pharao selber läßt keine Spur vom gewaltigen Eroberer ahnen, der er doch war, ja, er zeigt nicht einmal den Herrscher und könnte eben so gut sein eigener Bedienter sein. Die Königin aber ist eine schöne Statue und bedeutet nicht mehr als die orientalischen Frauen überhaupt, so daß das Bild mit Ausnahme einiger hübscher Kinder die completeste Seelenlosigkeit, den Materialismus der Kunst, auf die Spitze getrieben zeigt. Wie jedes bedeutende Kunstwerk, und das ist es trotz alledem, entspricht es damit unstreitig einer gewissen Richtung der Zeit, in der es entstanden, ja, ist eben seiner großen materiellen Wahrheit halber bei aller Kälte doch immer noch weit werthvoller, als die innerlich hohle Schablone der Manieristen. Es zeigt ein Stück Leben ohne Schwung, aber nicht ohne Poesie, da es, wenn auch des psychologischen, doch des malerischen Reizes ganz und gar nicht entbehrt und uns, wie jede Virtuosität, wenigstens durch seine Bewunderung, bis zu einem gewissen Grade zu erwärmen vermag. Allerdings nur zu einem bescheidenen; gleich den Arbeiten der heutigen Wissenschaft, die mit Bienenfleiß ein unendliches Material herbeigeschleppt, ohne es vorläufig philosophisch oder ästhetisch zu bewältigen. Sieht man Richters „Neger", so geht es Einem, wie bei Darwins Untersuchungen, denen sie zur Stütze dienen könnten; man glaubt es wohl, daß wir von den Affen abstammen mögen, aber wer ist denn entzückt davon?

Eine andere, viel geistvollere, wenn auch nicht mit so glänzenden künstlerischen Mitteln auftretende Art des Naturalismus finden wir in Ed. v. Gebhardts Abendmahl repräsentirt. Und in der anziehendsten Weise. Der Künstler sucht uns die symbolische Handlung mit jener Art von Rationalismus, wie sie in der Bibelkritik vor dreißig Jahren blühte, in eine Art Familienscene aufzulösen, er modernisirt à la Rembrandt die Apostel wie rheinländische Fischer und Handwerker, denen er überdieß den ganzen Schmutz und Staub ihres Handwerks läßt, macht aus Christus einen hübschen Reiseprediger à la Ronge oder père Enfantin,

kurz, er zieht den Gegenstand aus seiner mystischen Höhe ein wenig in die gemeine Wirklichkeit herunter, um ihn zu beleben. — Er thut das mit unläugbar bedeutendem Talent und ächt künstlerischem Sinn, aber natürlich wenn auch nicht ohne, doch kaum mit ausreichendem Erfolg, indem er dem Vorgang die mystische Hoheit, den Adel und die Würde der stylvollen Form nimmt, ohne ihm auch nur dieselben Eigenschaften in der geheimnißvollen Pracht des Rembrandt'schen Colorits zurückzuerstatten. Je mehr man ihn aber in die gemeine Deutlichkeit der Dinge rückt, um so unglaublicher macht man ihn, genau so wie alle naturalistisch aufgefaßten Feengeschichten mit der steigenden Natürlichkeit der Ausführung immer unglaublicher oder nüchterner werden. — Nichtsdestoweniger ist Ed. v. Gebhardts Streben, das mit bedeutenden künstlerischen Mitteln unternommen ist, immerhin ein dankenswerthes und sein Abendmahl macht, wenn auch keinen imponirenden oder gar großen und erhabenen, doch wenigstens einen wohlthuenden, keineswegs unwürdigen, wenn auch allerdings nüchternen Eindruck; es ist immerhin ein Bild, von dem man alle Ursache hat, mit großer Achtung zu reden.

Außer ihm sind nur noch zwei religiöse Bilder da, eine kleine, höchst liebenswürdige, edel stylisirte und doch lebensvolle heilige Familie von Karl Müller in Düsseldorf, an der ich außer dem ab und zu etwas zu süßen Colorit kaum etwas auszusetzen wüßte. Die Mutter hat sich auf der Reise nach Egypten zur Ruhe hingesetzt und hört mit dem Kind einem Engel zu, der ihnen auf der Violine vorspielt. Es ist nicht wenig von der Holdseligkeit des Gian-Bellin im Ausdruck der Figuren, die mir unendlich lieber wäre, als die nüchterne Gebhardt'sche Verstandesschärfe ohne Feierlichkeit, die solchen religiösen Bildern niemals fehlen darf. Von Schauß ist dann noch ein nach dem Vorbilde des Murillo gemalter Täufer als Knabe zu erwähnen, an dem wenigstens der Körper gut gemalt ist.

Wir sind damit zu Ende mit dem gesammten Christenthum, es wäre denn, daß Ad. Begas' Mutter mit dem Kinde auch etwa die Prätention hätte, nicht nur eine mit guten klassischen Traditionen gemalte Mutter, sondern eine Madonna vorzustellen, was ich auch noch erfahren werde, wenn der Katalog bis im

Oktober noch fertig wird in dieser mit dem behaglichsten Phlegma betriebenen deutschen Ausstellung, die nur von der Geschmacklosigkeit und Unzweckmäßigkeit unserer industriellen im Annex allerdings noch weit überboten wird.

Von sonstigen idealen, dem Gebiete der strengen Historienmalerei angehörigen Stoffen ist noch die „Jagd nach dem Glück" von Henneberg und der Walküren von A. v. Heyden zu gedenken. Beide sind nicht ohne bedeutendes Talent gemacht und im Ganzen gewiß geistvoller und poetischer gedacht und besser componirt, als die meisten französischen Bilder dieser Art. Hennebergs Composition zeigt uns einen Glücksjäger, verlockt von der Göttin, ihr mit verhängtem Zügel über den Leichnam der Geliebten weg auf brennender Brücke nachsprengend, von der er im nächsten Augenblicke in den Abgrund stürzen muß, und ist wohl allgemein bekannt.

Schwungvoll und imponirend genug gedacht wären auch Heydens Walküren, die gespensterartig auf weißen Pferden in den Lüften über den Gefallenen hinschweben, wenn sie nicht, wie auch Hennebergs Glück, zugleich von einem so stark modernen widerwärtig nüchternen Berliner Element durchtränkt wären, daß sie dennoch beinahe hinter diesen, die doch oft wenigstens ein Studium der großen Kunst und der coloristischen Erscheinung zeigen, noch zurückbleiben. Dieses Berlinerthum mit seinen Schneidermamsells als Göttinnen macht sich nachgerade in der Kunst ebenso unangenehm fühlbar, als das Pariserthum mit seinen Cocotten im Kostüm der Venus, beide sind der diametralste Gegensatz aller ächten Kunst. Ueberdieß ist es wenn auch meistens doch nicht immer wahr, daß es geradezu allem, was in Berlin entsteht, seinen Stempel aufdrückt, warum zeigt ihn z. B. Menzel in seinen besseren Werken keineswegs — in der Krönung allerdings im höchsten Grad — aber doch Karl Becker in seinem liebenswürdigen Karl V. bei Fugger nur sehr leise, der ebenso anmuthig erfundene als dem Zeitcharacter entsprechende Figuren bringt.

II. Genre und Landschaft.

Von der historischen Genremalerei wären zunächst Spangenbergs Lutherbilder zu erwähnen, die langweilig und trocken ge-

mvlt, dennoch durch die gelungene Charakteristik des Interesses nicht entbehren. So Luther im Familienkreise, die Kinder auf der Laute zum Singen begleitend, die in allerliebst erfundener Gruppe voll Naturgefühl vor ihm stehen, während zur Seite Frau Catharina mit dem jüngsten sitzt und Melanchthon gemüthlich am Ofen Platz genommen. Oder ein anderes, wo die Reformatoren beisammen sitzen, das einige gute Köpfe enthält. Wären die Bilder nicht so hölzern und tonlos nüchtern colorirt, hätten sie nicht überdieß einen so langweiligen Vortrag, so würden sie in Folge der gesunden Charakteristik gewiß noch viel mehr ansprechen. Besser in dieser Beziehung ist Treidlers „Elisabeth, Kurfürstin von Brandenburg", die sich im Geheimen das Abendmahl in beiderlei Gestalten reichen läßt. Es bleibt freilich unentschieden, ob es mehr frommer Glaube, oder das Vergnügen war, dem Mann einen Streich zu spielen. Von den Düsseldorfern, Hoff, Kraus und besonders Siegert, sind hübsche Genrebilder in mittelalterlichem Costüm da. Die des letzteren sind jedenfalls gesunder als A. v. Heydens Prinzessin, die sich den Abgesandten des um sie werbenden Königs hinterm Bett hervortretend im Costüm der Eva zeigen muß, damit sie sich überzeugen, ob sie tadellos sei, und dieß mit möglichster Decenz thut, die aber hier im Grunde fast ebenso indecent, als eine Gerôme'sche Herausforderung, wenn auch nicht so beleidigend wirkt.

Will man die Schönheit der Leiber schildern und man kann nur bedauern, daß es nicht öfter von unserer Kunst geschieht, so muß man die Schilderung in die Mythologie und Allegorie, ins goldene Zeitalter, kurz in die Dichtung verlegen, wo allein jene Unbefangenheit möglich ist, die dazu gehört, um nicht beleidigend, keiner Spekulation auf die Sinnlichkeit verdächtig zu werden. Die Hetärenmalerei aller Arten und unter allen Titeln ist und bleibt aber widerwärtig. Es ist sehr bemerkenswerth, daß nur unsere großen Städte, Wien und Berlin, immer wieder dergleichen freche Spekulationen erzeugen. Bei den Franzosen ist diese Art Malerei schon widerlich genug, es ist wahrlich nicht nöthig, daß wir sie auf unsern Boden verpflanzen. Sowohl Düsseldorf wie München gereicht es zur Ehre, daß so viel ächt deutscher nicht nur, sondern auch ächt künstlerischer Geist dort herrscht, daß derlei ungesunde Richtungen nie dort fortkamen.

Die Keuschheit ist überhaupt nicht nur eine sittliche, sondern recht sehr eine künstlerische Eigenschaft, wenn sie auch als letztere ganz anders auftritt und unter Anderm auch darin besteht, daß man das edle rein künstlerische Interesse nicht durch Appellationen an niedrigere Triebe zerstöre.

Doch ehe ich an die eigentliche Genremalerei, d. h. die Darstellung unseres modernen häuslichen Privatlebens, unzweifelhaft der glänzendsten und vortheilhaftesten Seite, der nord- wie süddeutschen Ausstellung gehe, habe ich noch mit der des öffentlichen aufzuräumen.

Niemand wird bezweifeln, daß die Malerei in der Darstellung des Krieges und seiner Entwicklung der höchsten männlichen Tugenden eine ihrer bedeutsamsten Seiten habe. Wenn diese Darstellung in Bayern, aus weltbekannten Gründen, wenig Unterstützung findet, so durfte man glauben, sie wenigstens durch Norddeutschland, vor allem Preußen, reicher vertreten zu sehen. Man täuschte sich indeß, die Italiener mit ihren mageren Lorbeeren, ja die geschlagenen und gedemüthigten Franzosen sogar, haben in dieser Beziehung Mehr und Besseres geleistet.

Man sieht überall und immer wieder den friedlichen Charakter unserer Nation, der das Wirthshaus viel lieber ist, als das Schlachtfeld, und die des Ruhmes immer gleich wieder satt hat. Wenigstens ist dieß die erhabene Anschauung der Bankiers und Gründer, die Bilder kaufen, ihnen ist jede vollbusige gemalte Kammerjungfer lieber als ein Held; denn vom großen Publikum, dem Volk, kann man dieß durchaus nicht behaupten, es bringt jeder Darstellung unserer nationalen Kämpfe, die nicht wie so viele bloß vom Standpunkt eines Generalstabsofficiers, oder gar des Regimentsschneiders gemacht ist, im Gegentheil das lebhafteste Interesse entgegen. Andererseits sieht man aber noch viel deutlicher die mesquine Kunstgesinnung unserer regierenden Kreise, aus der sie sich selbst bei allem guten Willen so schwer zu einer größeren emporschwingen zu können scheinen. Hätte man nur die Hälfte der Mittel, die man seinerzeit für Feierlichkeiten und Dekorationen aus Pappe verpufft, die heute gesehen und morgen vergessen sind, an imponirende bleibende Schöpfungen gewendet, so besäße man nachgerade etwas, während man jetzt, sagen wir's ehrlich heraus, nicht aus Mangel an Fähigkeit der Leistenden,

sondern aus Mangel an Einsicht bei den Bestellern nichts hat, nichts wenigstens, was auch nur entfernt der gewaltigen Größe der Ereignisse entspräche.

Soll die Malerei hier ihren herrlichen Beruf ganz erfüllen können, das, was im Leben einer Nation Großes und Erhabenes geschehen, der Erinnerung kommender Geschlechter in entsprechender Form zur Nacheiferung festzuhalten, so muß sie vor allem einen monumentalen, nicht einen genreartigen Charakter erhalten, d. h. unter Anderem auch durch den Maßstab imponiren, die handelnden Personen uns mindestens in Lebensgröße vorführen. Es dreht sich mir allemal das Herz im Leib herum, wenn ich die ärmliche Anschauung sehe, die in ihrer elenden Kleinlichkeit einen Mann wie Werner, der solch historischer Darstellung viel eher gewachsen wäre, als so dürftiger, dazu mißbraucht uns einen Helden von der hehren Großartigkeit eines Moltke, sechs Zoll hoch vorzuführen und sich nun einbildet, wunder was sie gethan habe. Man kann ihnen Milliarden in den Schooß schütten und sie kommen aus ihrer Engbrüstigkeit nie heraus! Komischerweise sind das oft dieselben Leute, denen es in anderen Dingen doch weder an Seelengröße noch an Fähigkeit fehlt, die Form mit dem Stoff in Harmonie zu setzen. Viel besser hätte man alle unsere mesquinen Schlachtbilder daheim gelassen, als unsern Geschmack so abscheulich zu compromittiren. —

Denn daß er nicht der der Künstler war, daran braucht man wahrlich nicht zu zweifeln. Die lustige Prätention, die freilich eine große Kunst möchte, aber von der kleinen Gesinnung nicht lassen will! Die Herren sind doch alle in Italien und Rom gewesen und haben Raphaels Constantinsschlacht gesehen, die heute noch die Bewunderung der Welt ist, so könnten sie also doch wissen, wie man weltgeschichtliche Ereignisse darstellt, jedenfalls nicht in Taschenformat, wie sie's am liebsten haben. Sie wissen's auch, wenn es sich um König Priamus oder Gottfried von Bouillon, um Troja oder Jerusalem handelt, wie ja das Treppenhaus des Museums zeigt und nur wenn es sich statt um Priamus um König Wilhelm, statt Troja um Paris dreht, kömmt das Uhrwerk ihres Verstandes so bedenklich ins Stocken. Für sie gibt es nur Helden ohne Hosen, und nur Geschichte, wenn sie zweitausend Jahre alt ist!

Bismark und Moltke oder der Sieger von Wörth mögen sich bis dahin gedulden, dann wird unsere Erkenntniß so weit sein, sie ihrer Größe entsprechend zu bilden. Wozu hätten wir auch so viel Kunstgelehrsamkeit in Berlin? Bis dann kömmt vielleicht auch ein neuer romantischer König Ludwig I. und baut Säle, in denen die Thaten Wilhelms des Siegreichen, wie jetzt die Barbarossa's, mit genauester Kenntniß der Pickelhauben zu schauen.

Einstweilen hat Bleibtreu uns den Kronprinzen, auch in dem so beliebten Duodezformat, durch das brennende Wörth reitend und von den Bayern begrüßt, gebracht. Das Bild ist sehr hübsch componirt und vertrüge, ja forderte in dieser Beziehung auch einen viel größeren Maßstab. Aber seine Malerei macht keine Wirkung, ist bunt und fleckig. Weit besser erscheint sie und selbst die Composition auch in jener schönen Darstellung der Bayern, die unter General Hartmann vor Paris anlangen und bei seinem Anblick in hellen Jubel ausbrechen. Hier ist Feuer und Leben und etwas Großartiges in der Auffassung, was einem den stolzen Triumph, der sich der Gemüther jener Braven bemächtigte, mitfühlen läßt. Dieses beste Bild von allen müßte groß gemalt, eine herrliche Wirkung machen!

Jetzt muß man freilich dabei vergessen, daß es der brave Führer auf seine eigenen Kosten malen lassen durfte, weil man in Bayern nothwendigere Dinge zu thun hatte, als deutsche Siege zu verherrlichen. Und doch möchte die Erinnerung daran, was Deutschland alles vermag, wenn es treu zusammenhält, selbst bei jenem leichtlebigen und engherzigen Geschlecht, welches ihr so gern aus dem Wege geht, bald wieder einigen Werth bekommen!

Indessen muß es allerdings noch bewiesen werden, daß in dieser rein realistischen Form, wie sie hier auftritt, dergleichen lebensgroß imponirend genug dargestellt werden könne. Es ist wohl bisweilen, aber allerdings nur selten gelungen, sicherer ist gewiß zur Erreichung einer dankbaren malerischen Gestalt die Einmischung allegorischer Figuren, als Personificirung der sittlichen Mächte, die in diesen Kämpfen thätig waren, und Werner hat in seinem Berliner Einzugsbild die Sache offenbar richtig angepackt. In jenem schon erwähnten Moltke, der von einem

Hügel herab sich Paris betrachtet, während die unten vorbeiziehenden Soldaten bei seinem Anblick in Jubel ausbrechen, hat er indeß den Alten gut und die Landschaft sogar vortrefflich gegeben. Auch Hünten hat in seinem Gefecht der Hessen bei St. Privat viel Leben gezeigt und es ist nur sein, wie Bleibtreu's Unglück, in solcher Umgebung von kolossalen Figurenbildern zu hängen, wie sie im Hauptsaal sind. Nichts destoweniger bin ich überzeugt, daß diese naturalistisch magere Auffassung der modernen Schlachtenmalerei bald einer größeren wird weichen müssen, und daß Rubens oder Raphael diese Dinge sehr viel richtiger angegriffen haben. Man braucht nur die Römerschlachten des Ersteren in der hiesigen Galerie Lichtenstein zu sehen, um darüber keinen Zweifel mehr zu haben.

Wie dürftig auch die eigentliche Schlachten-, so ist doch die militärische Genremalerei fast noch magerer vertreten. Nur einmal auffallend gut, durch Graf Harrachs verwundet in den Weinbergen von Wörth liegenden Preußen, der einem blessirten Turco seine Feldflasche reicht. Das Bild ist in seiner Art vortrefflich und rein deutsch! Jedes Weinlaub mit derselben Liebe gemalt wie die Köpfe! Dabei beweist uns der Künstler, daß man selbst in einem Turco nicht nur die Bestie, wie Gerôme oder Bonnat, sondern auch den Menschen darstellen kann, ohne irgend unwahr zu werden. Ja nur um so wahrer, weil edler, wenn ich mir irgend ein Bild aus der Zeit aussuchen dürfte, so nähme ich gerade das. Auch Harrachs lauernde Schützen im Morgennebel, aus dem gespenstisch die Silhouette des Mont Valerien auftaucht, sind sehr lebendig und fein gestimmt. Ueberhaupt ist es vollkommen unrichtig, vom Krieg nur die Gefechtsmomente darzustellen, die meisten andern sind günstiger, besonders das, was dem Kampf unmittelbar vorhergeht oder nach ihm folgt.

Ich komme nun noch zu den historischen und sonstigen Portraiten. Da finden wir außer Lenbachs Kaiser Wilhelm, der aus Oestreich herübergesiedelt und dessen Farbe besser, die Zeichnung schlechter ist, als die fast aller Andern, noch Bismark und Moltke von Otto Heyden, alte Bekannte von München her. Im Grunde gefallen sie mir trotz der etwas modernen Farbe, die nun einmal durchaus eine Berliner Krankheit zu sein scheint, immer

noch besser, sind mächtiger und edler aufgefaßt, als alle übrigen Portraits der beiden. Auch als Werners Moltke im Studierzimmer, der weit nicht so glücklich ist, als der vor Paris. Steffek hat einen offenbar preußischen Prinzen gegeben zu Pferde, elegant und gewiß ähnlich, wenn auch der Gaul im Grunde interessanter aussieht, als sein Reiter. Ebendeßhalb sind mir auch seine beiden Pferdeportraits ohne Reiter lieber. Von den sonstigen Portraits ist eins von Röting durch seine meisterhafte Charakteristik, eine Frau im weißen Kleide von Richter, durch den angenehmen Ausdruck und Farbenzauber besonders interessant. Auch Fr. Kaulbach, Gräf, Hildebrandt und besonders Scholz in Dresden, haben schöne Arbeiten der Art, die nur alle mehr oder weniger an einer gewissen Nüchternheit bald der Composition, doch meist der Färbung leiden, weil sie sich nie genug auf die Benützung des Helldunkels verstehen. Recht hübsch ist ein Familienbild von Paulsen, eine elegante junge Mutter, die zwei ditto Freundinnen ihren Erstgeborenen präsentirt, wobei diese natürlich in das obligate Entzücken über seine Schönheit ausbrechen, welche die dahinterstehende Amme mit Stolz auf ihre Rechnung schreibt. Das Bild ist so norddeutsch, daß es selbst, wenn es nicht so viel besser gezeichnet und besonders colorirt wäre, als der berühmte Steevens immer noch Glück machen müßte. Auch Ambergs elegante Vorleserin einer romantischen Geschichte im Walde, der andere Backfische in höchster Spannung zuhören, ist hübsch erfunden.

Doch liegt der Schwerpunkt der norddeutschen Ausstellung offenbar nicht an der ganz wie die Wiener etwas zerfahrenen und modernen Berliner Kunst, wie achtbar auch vieles davon sei, sondern in Düsseldorf, und ihre eigentlich allein klassischen Perlen sind nicht die großen historischen Gemälde, ein wie bedeutender technischer Fortschritt sich auch unläugbar bei ihnen zeige, sondern die kleinen Genrebilder eines Knaus und Vautier u. A. m., zu denen ich nun übergehe. Diese aber suchen ihres gleichen vergebens in der ganzen Ausstellung, es wäre denn bei Passini, denn selbst Defregger steht ihnen wohl an Begabung, aber ganz gewiß nicht an künstlerischer Ausbildung oder Weite des Horizonts gleich, wie ich mich bei näherer Untersuchung denn doch bald überzeugen mußte. Es

thut das meinem Münchner Lokalpatriotismus sehr leid, aber die Wahrheit geht doch über den Corpsgeist.

Hätten die Beiden nur gebracht, was ich schon früher von ihnen gesehen habe, so könnte man Defregger allenfalls noch neben sie stellen; in ihren neuesten Arbeiten haben sie aber beide einen mächtigen Fortschritt gemacht, den ich freilich in München nicht voraussehen konnte.

Knaus hat viele Arbeiten gebracht, die älteste ist sein bekanntes „wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen". So liebenswürdig humoristisch nun diese fröhliche Kinderschaar ist, die in ihrem Gastmahl die dahinter tafelnden Eltern so getreulich in allen ihren Eigenthümlichkeiten wiederholt, ohne daran zu denken, so hat das Bild doch gegenüber den neueren etwas Unruhiges in der Wirkung und oft kleinlich Mageres, Unelegantes in der Pinselführung, was es, wenigstens in der Wirkung, unter seine heutigen, vielleicht noch mehr unter frühere Arbeiten stellt. Von einigen Kinderbildern ist ein Betteljunge, der Rüben gestohlen und über seine Beute ganz glücklich lächelt, von prächtigem Humor, wie feinem Ton, und auch der schalkhaft fröhliche Ausdruck eines allerliebsten Backfisches ist reizend gegeben. Wiederum jenes unruhig flattrige Wesen zeigt aber derselbe Backfisch, da er den jüngern Bruder mütterlich umhalsend zugleich stickt, was dieser mit großer Andacht betrachtet. Reizend erfunden, wie das Bild ist, kann man doch die Behandlung hier durchaus nicht klassisch nennen.

Obwohl sein Pinsel auch hier etwas Mageres, Spitziges, nicht ganz los wird, gehört doch das Leichenbegängniß eines Kindes, durch den wunderbaren Ernst der Stimmung und die Feinheit der Charakteristik, zu den besten Arbeiten des berühmten Meisters. Wir befinden uns an einem düstern Wintertage im schneebedeckten Hofe eines Bauernhauses, welches rechts das Bild abschließt, während die Scheuern und Stallungen, deren Dächer unter der weißen Decke ganz vergraben sind, sich rund um den Hof ziehen. In ihm hat sich die Schuljugend aufgestellt unter der Führung des Schulmeisters und Küsters, um dem Kameraden singend das letzte Geleit zu geben. Eben gibt der Lehrer das Zeichen zum Beginn, denn der von zwei Männern getragene Sarg wird in diesem Augenblick herausgeschafft, um die stei-

neine Freitreppe herabgetragen und auf die im weißen Schnee sich schauerlich abzeichnende schwarze Bahre gelegt zu werden.

Ihm voraus schreitet ein gebeugter alter Mann, wohl der Vater oder Großvater, unsicheren Trittes sich in seinem Schmerz an der Wand festhaltend, während man oben am Fenster die Mutter schluchzen sieht. Wie aber die, gleich Schafen in der Kälte dicht zusammengedrückten Kinder halb traurig, halb frierend dieß alles betrachten, die Mädchen sich zum Singen bereiten, die Knaben den Schnee stampfen, das alles zusammen gibt ein tief melancholisch rührendes Bild von der Menschheit altem Jammer. Dabei verstärkt der starre Tod der Natur so mächtig den Ernst der Scene, daß man kaum auf wehmüthigere und zugleich reiner ergreifende Weise dem großen Räthsel des Lebens gegenüber gestellt werden kann. Es preßt einem das Herz zusammen, wenn man das Bild sieht, ohne daß man doch irgend gequält oder gepeinigt wäre.

Artistisch weitaus am bedeutendsten ist aber die neueste Schöpfung des Meisters. Sie zeigt uns in braungetäfelter Stube versammelt einige Häupter der sogenannten Hozen oder Hauensteiner Bauern, jenes interessanten Volksstammes der so lange mit seltener Hartnäckigkeit seine alten Sitten, Rechte und Costüme festgehalten, und in Scheffels Trompeter eine so hübsche Schilderung gefunden. Sie glauben sich offenbar in ihren alten Rechten bedroht und haben nun die Pergamente hervorgeholt und sich deren Sinn vom ältesten, einen spitznasigen Gemeindeschreiber oder so etwas, auseinander setzen lassen. Hinterm runden Tisch, an dem dieser perorirend steht, hat der sichtlich Angesehenste Platz genommen, ein wahres Prachtexemplar von mannhaft trotzigem deutschen Bauern, vorne ein fast noch energischerer, dem man es gar deutlich ansieht, wie wenig er Lust hätte, sich irgend eine Verkürzung gefallen zu lassen. Hinten am Ofen sitzt dann ein weiterer, sich eben die Pfeife anzündender, aber tief in die Worte des Redners verlorener Beirath, und links mit dem Rücken gegen das Fenster, zwei plebeischer aussehende, aber auch ganz kostbare Kerle als Chor der Tragödie, welche jene Dorfmagnaten aufführen. Zusammen bildet dieser Kriegsrath eine wahre Apotheose des deutschen Bauernthums, in seinem unbeugsamen Muth, Ehrbarkeit und Recht-

lichkeit, aber auch seinem ultrakonservativen halsstarrigen Sinn. Daß die aber eine Grundlage der bürgerlichen Gesellschaft abgeben, wie ihrer kein Staat in der Welt eine bessere und solidere hat, das sieht man freilich augenblicklich. Wie ernst die Sache gemeint ist, das sehen wir nicht nur aus den funkelnden Augen der Männer, sondern auch daraus, daß sie ganz nüchtern berathen, kein Getränk vor sich haben.

So viel für die Behandlung des Stoffes, aber das artistische Interesse überwiegt hier fast noch das stoffliche, so grandios sind die Kerle gezeichnet, mit solchem Verständniß modellirt. Dabei hat die Farbe eine Kraft und Klarheit, die Mache zeugt von einer geistreich großartigen Meisterschaft, daß nach dieser Seite hin weder Vautier und noch viel weniger Defregger sich gleicher Höhe derselben rühmen können; ja, daß sie absolut ihres gleichen in der ganzen Kunsthalle nicht mehr findet. Nur die Unterkörper, speziell die Beine halten mit der Vortrefflichkeit der Köpfe und Hände nicht ganz gleichen Schritt, sind etwas zu dürftig, wie es denn unzweifelhaft ist, daß so große Ueberlegenheit die deutsche Kunst in der Seelenmalerei und der Charakteristik besitzt, die französische sie nach dieser technischen Seite einer gewissenhaften Durcharbeitung doch immer noch übertrifft.

Nächst Knaus behauptet Vautier unbestritten den ersten Platz unter unsern Genremalern. Kälter, aber auch korrekter, weniger voll von sprühendem Leben, statt der Inspiration die Reflexion zeigend, aber ebenso feiner Beobachter und oft auch edler und studirter in Form und Behandlung, steht er Knaus kaum irgendwie nach. Es wäre denn in der Gluth der Farbe, da er entsprechend seinem sehr viel kühleren Temperament nicht eigentlich Colorist ist, ja so wenig Ton hat, daß er oft fast bunt wird, und in einer mit dem beiderseitigen Naturell genau zusammenhängenden geringeren packenden Kraft. Knaus unendlicher Humor verwandelt sich bei ihm oft in leichte Ironie, das Elegische glückt ihm fast besser als das Humoristische, hier zeigt er aber auch oft das tiefste Gefühl, ist dem leichtblütigeren Knaus seinerseits überlegen. — Er wäre gegen diesen entschieden im Nachtheil, wenn er bloß seine in den deutschen Sälen befindlichen Bilder hier hätte; so schön sein neben Knaus ausgestellter Bauerntanzmeister auch ist, der den Schwarzwälder

Mädchen und Burschen das Tanzen lehrt. Wir sehen ihn, wie er jetzt gerade die ersteren vorhat und sie vorläufig die Füße auswärts setzen lehrt, was der vordersten noch gar nicht gelingen will. Die einstweilen pausirenden Burschen sehen diesem Unterricht mit um so sichtlicherem Interesse zu, als die Mädchen alle sehr hübsch sind. Ihre heiter ländliche Koketterie ist mit so feiner und reiner Empfindung getroffen und mannichfach nüancirt, daß das Bild unendlich unterhält, weil sich der Autor von jedem seiner Charaktere offenbar selber auch ganz genaue Rechenschaft gegeben hat.

Eine wie reizende Idylle das Ganze auch sei, so würde sie, wie gesagt, neben Knaus' Hozen doch verlieren und in der zweiten Reihe neben diesem so genialen Produkt erscheinen, sein Bild gemacht, statt gewachsen oder gefunden erscheinen lassen, wenn er ihm nicht sein Neuestes in der Schweizerausstellung zugesellt hätte, das uns glänzend beweist, wie er nicht stille stehen blieb, als Knaus vorwärts ging.

Nach diesen beiden Koryphäen streiten sich mehrere Künstler darum, wer ihnen am nächsten stehe; ohne dieß entscheiden zu wollen kann man nur konstatiren, daß Lasch jedenfalls einer der Hervorragendsten derselben sei. Er wäre es unzweifelhaft, wenn er seit seiner Geburtstagsgratulation beim Schulmeister, diesem so anmuthigen alten Bekannten, ebenso unzweifelhafte Fortschritte gemacht hätte, als die Vorgenannten. Aber weder seine Verhaftung eines Verbrechers, obwohl sehr tüchtig gemalt, noch seine Portraits lassen dieß mit voller Bestimmtheit schließen. Liegt bei dem Ersteren der Fehler vielleicht am zu hoch hängen, so daß man gar nicht erkennen kann, weßhalb der offenbar ansäßige Mann arretirt wird, oder ist es wirklich ein Mangel der Composition, kurz es wird nicht klar, und auch die Zeichnung zeigt nicht jene Größe der Form und feine Durcharbeitung, die neben der liebenswürdigen Charakteristik und klaren, kräftigen Farbe der Gratulation einen unbestreitbar bedeutenden Werth gibt. — Sehr liebenswürdig ist dagegen eine junge Schwarzwälder Mutter, die ihr Kind stillt. — Auch die eben einen Jäger wahrnehmenden Wilddiebe von Bosch sind ein lebendiges Bild von ebenso feinem Ton als guter Charakteristik. — Ein schönes Talent energischer Wiedergabe dramatischen

Lebens zeigt Geertz, seine Abführung eines Gefangenen zum Schwurgericht ist wohl durch Einwirkung Munkacsys hervorgerufen, aber sehr tüchtig gemalt und gezeichnet. Besonders paßt der schwärzlich ernste Ton vortrefflich zum Gegenstand; denn der Gefangene geht, wie man sehr wohl sieht, seiner Verurtheilung entgegen. — Um so heiterer und dabei vortrefflich colorirt sind ein paar Kinderbilder, so Jungens, die auch Verhaftung spielen und wo der Gendarm den Gefangenen am Ohr vor Gericht schleppt.

Weit entfernt von dieser glänzenden Technik, im Gegentheil noch ganz in der so viel magereren und farbloseren älteren befangen, erfreuen doch Salentins Bilder aufs Innigste durch ihr feinfühliges und heiteres Verständniß der Kindernatur. Schon ein „Hol über" zu betitelndes Bild, wo Erdbeeren suchende Kinder heimkehrend Abends am Flusse stehen und vergeblich dem Fährmann schreien, ist voll Anmuth, ebenso eine Andacht vor der Waldkapelle, wo die Großen weniger genügend, die Kinder aber in ihren verschiedenen Modifikationen der Andacht und des Staunens schon sehr hübsch sind. Ganz vortrefflich aber und die Wahrheit der Charakteristik mit dem glücklichsten Humor verbindend ist ein Gemälde, das uns einen sehr minorennen Landesherrn oder Erbprinzen von circa acht Jahren zeigt, der im Dorfwirthshaus Rast hält und eben, gefolgt von seinen Führern, heraustritt, um eine Deputation der Schuljugend zu empfangen, die sich vor dem Wirthshaus aufgestellt, um ihn unter Anführung des Schulmeisters anzusingen. Wie der junge Prinz die Kindlichkeit mit der anerzogenen Würde mischt, das ist ebenso gut gegeben als vollkommen unwiderstehlich komisch, wie die Dorfbuben das geputzte Herrchen, je nach ihrem Charakter, mit blöder Verehrung, eingeprägtem Respekt, stiller Bosheit, Neugier oder offenem Trotz ansehen. Für Prügel brauchten Se. Durchlaucht jedenfalls nicht zu sorgen, wenn sich die beiden Theile ohne Aufsicht befänden. — Besonders fein charakterisirt ist das ganz andere Verhalten der Mädchen gegen den jungen Herrn, da sie nicht nur neugieriger sind, sondern auch viel mehr Respekt vor seinem gestickten Rock haben, und eigentlich alle bereit wären, ihn zu bewundern. — Unstreitig hat sich aber der Maler bei seiner sonst so meisterhaften Schilderung

in der Zeit versehen, er schildert uns ganz moderne Jungen, die schon von den Alten demokratische Anschauungen gehört haben, während er sie doch ins Zopfkostüm steckt. Damals aber hatte man noch weit mehr Respekt vor Allem, was eine Krone trug.

Von den übrigen älteren Düsseldorfern bringt Karl Hübner eine unglückliche Mutter mit wohl unehelichem Kind, die verstoßen und verlassen an der Kirchthüre niedergesunken, von den Dorfbewohnern mit Mißtrauen oder Hohn betrachtet, den edleren alten Pfarrer sich zu Hülfe eilen sieht. Das Bild hat eine schöne coloristische Wirkung, wenn auch die Charakteristik, wie die einer Fischerfamilie, die mit Zwillingen gesegnet worden, über etwas conventionell Gemachtes nicht ganz hinaus kömmt. Jordan hat sein Seemannshaus eingeschickt, wo der Alte, der dort zur Ruhe sitzt, den Besuch der Enkel empfängt.

Es wären nun noch eine gute Zahl tüchtiger Arbeiten von Plathner, A. Schmidt, Simmler, Beer, Ernestine Friedrichsen, Hoff u. a. Düsseldorfern zu erwähnen, ich muß mich darauf beschränken, nachträglich noch der schönen Portraite Crola's zu erwähnen, sowie der schlafenden Nymphe von Schauß, die einst dem Cultusminister Mühler so viel Anstoß gab. — Sehr zart und weich colorirt und durchaus decent gehalten, wie sie ist, begreift man das Entsetzen der frommen Excellenz kaum.

Der französischen Schule angehörig scheint der Vertreter der Weimaraner, Schlösser, der zwei Bilder eingeschickt hat, die ihres trefflichen ganz an die Spanier erinnernden Colorits halber überall auffallen würden: einen Kapuziner, der in eine Bauernstube eingetreten und von den beiden Jungen, die er wohl über ihre Elementarkenntnisse examinirt, mit schlecht verhehltem Verdruß angesehen wird. Ferner eine Frau, die einem Advokaten leidige Erbschaftsangelegenheiten vorträgt. Besonders dieß letztere ist ein wahres Meisterstück kräftig ernster Behandlung. — Ein anderer jetziger Weimaraner, der Belgier Verlat, welcher sich doch früher durch tüchtige Leistungen bemerklich gemacht, setzt einen jetzt durch das unglaublich hölzerne Bildniß einer Prinzessin in Verwunderung. Viel besser ist das des Malers Preller und am besten seine Thierstücke in der belgischen Abtheilung.

Die Frankfurter haben nur einen Vertreter im Genre, der aber Viele aufwiegt, Ad. Schreyer, dessen prächtige, Thiere und Menschen vereinigende Bilder in ihrer eminenten Kraft und Wahrheit des Tons fast unerreicht dastehen. So besonders ein ungarisches Fuhrwerk, das in der Abenddämmerung mühsam sich in den vom Regen aufgelösten Wegen der Pußta durcharbeitet. Die kühle düstere Abendstimmung ist hier mit wunderbarer Kraft und Poesie wieder gegeben. Auch ein anderes Fuhrwerk dieser Art mit vier Gäulen neben einander ist vortrefflich breit und großartig hingemalt. Von Schmidtson sind ebenfalls noch einige hübsche Bilder dieser Art da.

Es ist keine Frage, daß die Berliner Genremalerei neben so vielen gediegenen Leistungen der rheinischen Schule kaum aufkömmt. Einen Meister haben sie indeß doch unter den Jüngeren, der fast mit Jedem in die Schranken treten kann, Paul Meyerheim. Naturalist bis zum Exceß, wie alle Berliner, auch mit der obligaten Nüchternheit, würzt er sie dabei aber doch durch so gesundes Naturgefühl, so liebenswürdigen Humor, daß man seine Bilder immer mit Vergnügen sieht. Die Menagerie im Dorfe mit ihrer reizenden Komik ist ja allgemein bekannt wie die Schafschur; Rothkäppchens habe ich auch schon gedacht, aber auch eine bloße Dämmerungsscene, wo Abends im Walde noch Holz aufgeladen wird, ist von so reizendem Naturgefühl, solcher Macht der Stimmung, daß der derbe Realist hier ganz poetisch wird. Gentz und Cretius orientalische, wie Ad. Menzels Pariser Straßenscenen sind dießmal hinter ihrer sonstigen Feinheit zurückgeblieben. — Um so angenehmer überrascht das Bildchen einer Bleicherin von Meyerheim Vater nicht nur mit der ganzen seelenvollen Nettigkeit, jener bezaubernden Grazie des Naturgefühls, die ihm einst so großen Ruf mit Recht erworben, sondern auch mit einer Einheit und Wärme des Tons, die man sonst nicht an ihm kannte.

Wir kommen nun zur Landschaft, wo speziell Düsseldorf wieder eine Reihe vortrefflicher Leistungen bringt. Nur gehören sie jetzt leider fast alle dem extremsten Realismus an, der nach französischem Beispiel irgend das erste beste Stück Natur, am liebsten gleich nach einer Photographie, um des Zeichnens überhoben zu sein, hernimmt und ihm durch eine energische Färbung

und Stimmung Reiz zu geben versucht. Es gelingt das auch sehr oft, aber nie so, daß man ein Gefühl vollständiger Befriedigung hätte, da der Prozeß der Umbildung des rohen Stoffes zum Bild, zum Kunstwerk eben nicht vollendet ist, ein Proceß, den sich z. B. kein einziger alter Niederländer jemals zu unterlassen erlaubte. Es wird einem bei solchen Bildern gerade so zu Muthe, wie bei geistreichen aber ungezogenen Menschen, zu reinem Behagen kann man es in ihrem Umgang nie bringen, weil dazu das Gefühl der Sicherheit fehlt, daß man nicht irgendwie verletzt werde. — Nicht die Composition — also die Bildung und Zucht — zu vernachlässigen, sondern sie zu steigern, daß sie die vollendetste, d. h. harmonischste Natur scheint, wie es ein Ruysdael thut, darum handelt es sich.

Leider ist es gerade ein so großes Talent wie A. Achenbach, der hier mit dem demoralisirenden Beispiel artistischer Verwilderung vorangeht, was man um so mehr beklagen muß, als er sich dieß früher nie oder doch nur sehr selten erlaubte. Und doch thut er damit seinen sonst so bedeutenden Schöpfungen entschiedenen Eintrag! So der „maison blanche“ einer Hafenpartie, wohl bei Ostende, wo wir einen mit Schiffen bedeckten Kanal vor uns sehen, der sich quer durchs ganze Bild zieht, und hinter welchem wir eine von den letzten Strahlen der Abendsonne nur an den Spitzen beleuchtete Reihe Häuser auf dem Hafendamm sehen, hinter welchem sich offenbar das Meer befindet, von dem man aber bloß die Schiffe herüber ragen sieht.

Ueber den Häusern zieht ein Gewitter herauf und sein erster Windstoß bläst die Segel der Barken auf, die nun schleunig gerefft werden. Die dunkle abendliche Luft, das sich leicht zu kräuseln anfangende Wasser des Kanals, die kleinen Hafenschenken uns gegenüber, das ist mit einer Meisterschaft gemalt, die man fast unübertrefflich heißen könnte, aber ob der photographischen unharmonischen Zeichnung scheint Alles über einander zu purzeln, nicht nur die vom Wind geschaukelten Schiffe, auch die Häuser scheinen in den Kanal stürzen zu müssen. Harmonischer in den Linien und überaus wahr, wenn auch nicht so kräftig in der Färbung ist eine Mühle an einem Wasserfall, doch gehört sie zu jenen mit magerem Pinsel gemalten Bildern, wo der Meister mit der Ausführung kokettirt

und im Grunde nur die Farbe stumpf macht. Auch ein Seesturm, der uns das Element in seinem wildesten Kampfe mit den Hafenbauten zeigt und einen außerordentlichen Reiz der Lebendigkeit hätte, verliert einen Theil desselben wiederum durch jene ungelösten Dissonanzen in den Linien.

Osw. Achenbach scheint neuerdings diese Eigenschaften des Bruders gelegentlich noch überbieten zu wollen. So bei einer den ganzen Vordergrund einnehmenden Straße, wo die wunderschön gemalten Bäume des Parks hinter derselben über sie hereinfallen; eine andere, in einem italienischen Städtchen, durch die im Abendsonnenschein eine Procession passirt und wo die Häuser jenes Geschäft übernehmen, reizend schön ist dagegen auch in der Composition wie Färbung eine Baumgruppe über einer Straße und der Vesuv vom Campo Santo Neapels aus, beide wohlabgewogen und das letztere von unübertrefflicher Wahrheit.

Auch Flamm bringt ein schön colorirtes italienisches Seeufer in derselben decomponirten Richtung.

Weniger glücklich als sie in der Wiedergabe südlicher Natur erscheint Leu in seiner Küste bei Sorrent, wo ihm der Sonnenuntergang zu gelb und schwer gerathen. Sie hat dafür auch Luttrot, Erdmann und Jungheim zu schönen Bildern verholfen. Eine sehr wohlthuende mehr stylisirende Richtung zeigt Mezener, in seinem nur etwas zu fleckig colorirten Gardasee, noch besser und harmonischer aber in seiner Eifellandschaft. Zu den am edelsten gezeichneten und harmonischsten abgewogenen, eben deßhalb auch wohlthuendsten Bildern gehört ein Flußthal von A. Weber, dem stylvollsten der Düsseldorfer. Von ihnen könnten noch sehr viele fast mit demselben Recht auf Erwähnung Anspruch machen, so Willberg mit seiner Villa Pamfili, Körner mit der kleinen Marine in Capri und einem glühenden Abend an einem Fluß, Hertel mit einem öden, sehr charaktervollen Campagnabild, Oeder ꝛc. Auch Simmlers Gebirgslandschaft mit der Staffage eines ermordeten Wildschützen ist von packender Wirkung. Ohne Katalog, wie ich es bin, bitte ich um Entschuldigung, wenn ich den einen oder den andern der Herrn etwa unfreiwillig nach Düsseldorf verpflanzt hätte, während er vielleicht in Buxtehude oder Berlin malt.

Die dortige Landschafterschule zeigt dasselbe zerfahrene Wesen wie in der Figurenmalerei, trefflich sind Brendels und Okels Thierbilder, eine große Architektur von Graeb zeigt die ganze bekannte Vollendung des Meisters, auch Jentzens Dom von Magdeburg ist gediegen, ein paar ältere Landschaften Hildebrandts und Hoguets zeigen ihre etwas übertriebenen Effekte, aber auch ihr großes Talent.

Die Weimar'sche Schule hat sich sehr zahlreich und wohlthuend eingestellt. Am glänzendsten und eigenthümlichsten Preller mit einer herrlich componirten weiten Landschaft mit Diana und ihren Nymphen als Staffage, deren Großartigkeit trotz der kühlen und bunten Farbe doch die Hälfte aller naturalistischen Naturabschriften an Werth aufwiegt, da hinter der majestätischen Form noch eine gewaltige Subjektivität steckt. Auch Kalkreuth hat ein paar schöne Bilder gebracht, die neben einer Schaar jüngerer talentvoller Naturalisten wie Gleichen, Flikel, Feddersen ꝛc. schon fast vornehm stylisirt aussehen.

Hamburg ist durch ein großes sehr frappantes Gebirgsbild von Ruths, Frankfurt überaus wohlthuend durch ein reizend licht- und stimmungsvolles Mainufer von Burniz vertreten.

Unstreitig kommt diese große und in vieler Beziehung so glänzende Produktion, die nur durch ihr styllos unruhiges Aussehen sowohl von der Münchner als noch mehr von der so gut abgewogenen französischen auffallend absticht, in meiner Darstellung nicht zu ihrem vollen Recht. Ist es aber schon schwierig, Figurenbilder zu beschreiben, so verfällt man bei Landschaften um so eher in Gefahr, ermüdend und langweilig zu werden.

Ueberdieß ist nicht zu läugnen, daß die Landschaft mit den großen technischen Fortschritten, welche die Figurenmalerei gemacht, nicht gleichen Schritt gehalten, sondern von ihr sehr fühlbar in die zweite Linie zurückgedrängt worden ist, in die sie am Ende doch auch gehört.

Auch darin spiegelt sich die wiedererlangte frische Thatkraft des deutschen Geistes ab, daß sich alle großen Talente nicht mehr ihren lyrischen „Stimmungen" in Schilderung des Naturlebens überlassen, sondern sich dramatischer bewegtem menschlichem zuwenden.

Rechnen wir alles zusammen, was die deutsche Malerei

in den letzten Jahren an glänzenden jüngeren Talenten in den Vordergrund gebracht hat, wie wir es jetzt hier in Wien wenn auch nicht vollständig in der Kunsthalle vereinigt finden, so kann man wohl sagen, daß sie noch nie, seit man sie kennt, in einem so kurzen Zeitraum, wie er seit der Pariser Ausstellung verlaufen, so großartige Fortschritte gemacht hat. Man müßte sonderbar organisirt oder verrannt sein, wenn man keinen Zusammenhang dieser Erscheinung mit dem ruhmvollen Wiederaufleben der Nation überhaupt wahrnehmen wollte.

Ich lasse nun alle übrigen Staaten, außer Frankreich, in der Ordnung folgen, wie sie in der Kunsthalle und ihren Annexen aufgestellt sind, und schließe mit dem letzteren, um so eher als die andern Völker alle entweder von unserer oder der französischen Kunst, als den beiden Polen, bestimmt erscheinen.

VIII.

Die Malerei der Kleinstaaten.

1. Belgien.

Unter allen kleinern Völkern hat sich das belgische weitaus am bedeutendsten und zahlreichsten eingestellt, was es freilich einer Staatsunterstützung verdankt, von der man in Deutschland noch nicht den geringsten Begriff hat, da nicht weniger als dreißig der bedeutendsten Bilder zum weitaus größten Theile dem Staat, dann dem König und einigen städtischen Museen gehören. Die Belgier haben es, außer etwa noch den stammverwandten Holländern, allein in der Technik zu einer ziemlich selbständigen Schule gebracht, die sich am Ende doch noch mehr an die eigenen alten Ueberlieferungen, als an fremde anlehnt. Im Uebrigen zeigen sie die eigenthümlichste Mischung von deutschen und französischen geistigen Elementen und Einflüssen. — Durchaus vorherrschend ist nur die deutsche auf der Reinheit des Familienlebens basirende Weltanschauung. Alles Andere ist aber so durcheinander gemischt und gerüttelt, daß man oft in einem Bilde diese deutsche familienhaft ehrbare, höchst bürgerliche Tradition, die in ihrer achtbaren, aber etwas phantasielosen, nüchternen Art selbst uns noch ein wenig philiströs erscheint mit ganz französischer oder auch feierlicher van Eyk'scher, ein andersmal gar mit flotter Rubens'scher Technik gepaart findet. Ein Beispiel der ersteren gibt der berühmte Modemaler Steevens,

der aber seit der Pariser Ausstellung nicht nur nicht vorwärts, sondern sehr zurückgegangen ist. Da treffen wir gutvlämische Damen in allerlei freundlichen, niemals jedoch widerwärtig hetärenhaften Beziehungen, aber mit einer sich in ihrer hellblau und rosenrothen, schattenlosen Art sehr an die Cabanel'sche anschließenden Technik. Denselben Inhalt von hübschen blonden Antwerpnerinnen mit frommen Augen und rothen Wangen steckt Willems in die Atlaskleider des Terburg, und weiß ihm auf diese Art durch eine tiefere und kräftigere Malerei doch im Ganzen noch mehr Kunstwerth zu geben.

Gleich Steevens sich mehr an die Franzosen anschließend, doch weit größer und edler in der Zeichnung als er, erscheint Slingeneyer in seinen hübsch aufgefaßten italienischen Bildern, so einer jungen Mutter oder älteren Schwester mit einem Knaben, die wirklich sehr liebenswürdig und zugleich edel aussieht, welches letztere den heutigen Belgiern sonst so selten gelingt, als ihren Ahnen.

Das Werthvollste, was sie indeß gebracht, sind meines Erachtens zwei Portraite von Louis Gallait: das des Ministers Dumortier und eines Industriellen, in denen der Charakter eines jeden mit einem feinen Verständniß, einem liebevollen Eingehen in die Form, einer schlichten Kraft der Färbung geschildert wird, wie man sie in der ganzen Ausstellung vielleicht nicht mehr so vereint findet, so daß man diese Bilder, trotz jener gewissen Nüchternheit und Schwunglosigkeit, die nun einmal zu dem Nationalcharakter gehören, als absolut vortrefflich bezeichnen muß. Dem einen sieht man den kleinstaatlichen Minister gerade so an, als dem andern den weltläufigen großen Industriellen. Neben diesen ächt nationalen Meisterstücken fallen das Portrait des Pio nono wie jener berühmte „art et liberté" betitelte geigenspielende slovakische Mausfallenhändler, jener als leer und nichtssagend, dieser als geziert gedacht, wenn auch gesund gemacht, auf. Ein Portrait von Robert zeigt eine ganz ähnliche eigenthümliche Richtung wie Gallaits Bilder, die weder deutsch noch französisch, sondern specifisch belgisch sind. Auch Meuniers ziemlich nach dem Vorbild der Rietschel'schen componirte, aber in der Farbe sehr edel gestimmte Pietà, sowie sein tiefernstes Trappisten-Begräbniß, sind höchst achtungswerthe

Leistungen in dieser nationalen Art. Pauwels, am Ende doch ihr bester Historienmaler, hat leider nicht ausgestellt. — Ein schönes coloristisches Talent voll Ernst und Kraft findet man bei Wauters in seinem wahnsinnigen Hugo von der Goes und der Marie von Burgund, welche die Genter Schöffen um die Begnadigung ihrer Räthe Hugonet und Himbercourt anfleht. Alles Portraitartige ist an diesem Bilde vortrefflich, der momentane Ausdruck der Personen aber, wie die Composition, mittelmäßig. Ganz an die Rembrandt'sche Tradition lehnt sich ein reizendes Bild von Leys, ein Fest darstellend, welches die Antwerpner Schützengilde dem Rubens gab. Menschen und Architektur sind hier so glücklich erfunden, so vortrefflich in glühendem Helldunkel colorirt, daß man absolut nicht begreift, wie derselbe Mann auf seine unausstehlich gezierte Manier in jene Nachahmung der älteren Niederländer, vor allem des Memling, verfallen konnte, wie wir sie in späteren Bildern von ihm kennen, und wie sie eine Zeit lang förmlich Mode wurde. — Allerdings ist das eine nur eine Nachahmung wie das andere und von selbständiger Auffassung nicht die Rede, aber man ahmt doch besser das in seiner Art Vollkommene als das Unvollkommene und Unentwickelte nach.

Viel geschickter hat dieß Lagye in seinen sehr originell colorirten und erfundenen Interieurs gethan, denn die Personen gibt er eigentlich drein wie Claude in seinen Landschaften. Nur einmal in seiner Hexe als Wunderdoktorin sind auch diese recht gut. Er hat den Verstand gehabt, sie nicht alt und häßlich, sondern jung und hübsch zu machen, wo doch die Weiber allein Wunder zu thun im Stande sind, und bringt ihr eine vornehme Frau, die ihr krankes Söhnchen von ihr heilen lassen will. Wäre der Junge nur zehn Jahre älter, so gelänge ihr's gewiß! Aehnlich vortrefflich colorirte Interieurs, nur nüchterner, nicht in Rembrandt'scher, sondern de Hooghe's Art, bringt noch Brakeleer, die Figuren sind unbedeutend. Noch schwächlicher und überdieß manierirt sind eine Reihe Volksscenen von Madou, der einmal Ruf hatte. Von allem fast das Einzige was eine Spur von Humor zeigt, ist eine Wirthshausscene von Dillens, wo ein flotter Reiter der östreichischen Niederlande einem hübschen Mädchen die Cour macht. In der Art des Steevens, nur

fast besser, sind noch die modernen Damenbilder De Jonghe's und Verhas, ganz allerliebst durchgeführt eine Schmollscene von Serrure. In der späteren Manier des Leys, und recht gut die triumphirende Rückkehr eines Schützenkönigs von Vinck.

Da ich Wierz und Wappers im Hauptsaal gedacht, sowie der prachtvollen Mühle von Fourmois, so sehen wir uns mit ihr im Freien, wo noch weiter der frischen und gesunden Bilder Schampeleers, besonders seiner schönen Baumlandschaft von der Amper, die in Composition wie Farbe sich mehr an die deutsche Auffassung anschließt, sowie einer hübschen Architektur von Van Moer zu gedenken.

Unter den Thiermalern ist eine Episode vom Hundemarkt in Paris von Joseph Steevens durch ihren ganz classischen Ton hervorstechend, auch die Bilder Verlats zeigen ebenso viel Frische, wenn er Thiere malt, als etwas Ledernes, wenn er an die Menschen geräth.

Der einst so berühmte Verboeckhoven dagegen ist heute ganz überholt, und auch die mit weidendem Rindvieh überdeckte immense Leinwand von de Haas hat außer einer gewissen Farbenfrische wenig für sich anzuführen. Wie denn die ganze Tendenz der Schule, ein paar Historienmaler ausgenommen, fast ausnahmslos auf die bloße farbige Erscheinung ausgeht, ja noch mehr als die Franzosen das was die deutsche Kunst auszeichnet, die Schilderung des Seelen- und Gemüthslebens, die feine Beobachtung des Menschen in seiner Bewegung, ganz vernachlässigt, sich eigentlich lediglich auf bald bessere, bald schlechtere Modellmalerei beschränkt, und womöglich noch weniger Geist und Humor dabei zeigt als die französische.

---

2. Holland.

In fast noch höherem Grade gilt dieß von der Kunst des vlamändischen Brudervolks, wo nur der leider ausgebliebene Alma Tadema eine Ausnahme macht. Sieht man den so ruhigen und wohlthuend harmonisch zusammengestimmten Saal, der ganz das feste, derbe, ein wenig schwerfällige, aber auch behag-

liche und charaktervolle, muthige und thätige des Volksstamms wiederspiegelt, so erwartet man mehr geistigen Gehalt in dieser classischen Hülle. So, wie sie hier erscheint, wird die holländische Kunst ganz von dem Genremaler Israels beherrscht, einem vortrefflichen Coloristen oder vielmehr Helldunkelmaler, was keineswegs dasselbe ist, im Rembrandt'schen Style, der sich aber mit einem Minimum von seelischem Inhalt begnügt. Man braucht, um sich dieß recht klar zu machen, nur sein Begräbniß mit dem des Knaus oder Vautier zu vergleichen, wo das seine in einer Minute gesehen ist, während man vor jenen stundenlang sitzen könnte. Dafür sieht es in diesem ersten Augenblick weit vielversprechender aus, obschon es außer einer guten coloristischen Stimmung gar nichts leistet. — Wir sind dießmal in einer ärmlichen Stube, in welcher der Sarg mit dem Ernährer eben hinausgetragen wird, während die Frau mit zwei kleinen Kindern trostlos allein bleibt. Damit sind wir aber auch total fertig, denn weder über ihren Charakter, da sie den Kopf in den Händen verbirgt, noch über den der roh gezeichneten Kinder, noch der im Helldunkel ganz verschwimmenden Träger, erhalten wir die geringste Auskunft, nehmen also auch keinen näheren Antheil an ihnen, während sie unter Knaus oder Vautiers Händen uns ihre ganze Lebensgeschichte erzählt, das innigste Interesse eingeflößt hätten. — Bei einer Frau, die einem Kind zu essen gibt, ist der Kopf wenigstens sehr gut gemalt, obgleich man auch hier in Verlegenheit wäre, zu sagen, was sie denn eigentlich für eine Person sei.

Da aber die Charakteristik doch die Seele jeder Kunst ist, sie allein Shakespeare zum größten Dichter aller Zeiten macht, so wird man bei der unbestreitbaren Ueberlegenheit der neueren deutschen Kunst in diesem Stück doch wohl einiges Recht haben, ihr dieselbe überhaupt zu vindiciren.

Etwas weiter nach dieser Seite geht Trigt in einem die Religionsgespräche der Reformatoren in Marburg darstellenden kleinen Bilde, welches in seinem reizenden Helldunkel direkt an Ekhout erinnert und kaum hinter ihm zurückbleibt. — Melanchthon, der eben spricht, und Luther sind im Ganzen nicht so scharf und erschöpfend wie bei Spangenberg oder Lindenschmidt, aber doch kennbar und lebendig genug gegeben. Auch eine

Brodaustheilung an arme Weiber von Sadée, übrigens ohne alles psychologische Interesse, gemahnt in ihren gebrochenen kühlen Tinten direkt an manche Bilder Ostade's, die Werkstatt eines Waffenschmieds von Lingemann deßgleichen an seine Interieurs; aber nur die Bouderie zwischen einem Mädchen und jungen Mann von Bischop erinnert uns noch ein wenig daran, daß es auch etwas wie Gemüth gibt beim Menschen und nicht nur Rock und Hosen. — Um so besser wird diese inhaltslose Kunst aber, wenn sie uns das Aeußere der Dinge schildert, die kein Inneres haben, so Boorboom, Verveer und Springer in ihren ganz vortrefflichen Architekturen, auch einige Marinen von Heemskerk sind breit und sicher mit den einfachsten und bescheidensten Mitteln gemacht, ebenso eine Kanallandschaft mit Pferden von Mauve.

3. Die Schweiz.

Das dreisprachige, also auch drei verschiedenen Kulturkreisen angehörige Land hat natürlich ebenso wenig eine eigenthümliche Kunst als Literatur. Die Tessiner Skulptur gehört so sicher zur italienischen, als die deutsche Schweiz mit ihren ziemlich zahlreichen Künstlern fast ausnahmslos zur Münchner oder Düsseldorfer Schule. Selbst der französische Schweizer Vautier ist ja nicht nur in letzterer gebildet, sondern auch heute noch eine ihrer Hauptzierden ganz ebenso wie Chamisso ein deutscher Dichter. Nichtsdestoweniger gibt es, wenn gleich keine Schweizer Schule, doch einen scharf ausgeprägten Schweizer Charakter, der sich auch sehr bestimmt in der Kunst ausspricht. Wie sollten auch eine selbständige Geschichte von einem halben Jahrtausend, so ganz besondere sociale wie klimatische Verhältnisse, nicht ihren Einfluß auf den Charakter jenes Theils des großen alemannischen Stammes ausgeübt haben, der heute die Hauptmasse der deutschen Schweiz bevölkert? Die Richtung aufs Praktische, Positive, auf Gewinn und Besitz, die Abneigung gegen alles Phantastische, ja selbst Ideale, aber auch eine gesunde männliche Tüchtigkeit sprechen aus allen, trotz ihres von der trockensten, hölzernsten Langweiligkeit, der lediglich für den

Markt berechneten Spekulation, bis zum feinsten künstlerischen Gefühl wechselnden schweizerischen Kunstwerken. Nur daß die spekulative, wenn auch nichts weniger als philosophische Richtung in dem großen Saale etwas zu sehr vorherrscht.

Dafür enthält er in Vautiers Begräbniß eines der kostbarsten Kunstwerke der ganzen Ausstellung. Die Composition ist der des Knaus'schen Bildes auffallend ähnlich in der Disposition; auch hier zur Rechten das Bauernhaus, aus dessen erstem Stock der Sarg auf einer Freitreppe eben herabgeschafft wird, und vorne die schwarze Bahre, auf die er geladen werden soll, die dem Ganzen seine Signatur gibt. Aber es ist ein schöner Herbsttag in einem blühenden und wohlhabenden Markgräfler Dorf, wo mit den andern auch dieß Blatt vom Baum des Lebens fiel, es ist auch kein Kind, sondern das Familienhaupt, das jetzt von der trostlos mit den Kindern im Vordergrunde stehenden Frau beweint wird. Ihr gegenüber die leidtragenden Nachbarn in einer großen ganz wunderbar fein charakterisirten Gruppe von Männern, die vorne durch eine zufällig von der Arbeit gekommene ältere, überaus grandios gedachte Bäuerin mit ihrem Mädchen aufs allerglücklichste abgeschlossen wird. Hinter ihr hält der Gemeindediener die halb neugierig, halb theilnahmsvoll zusammengelaufenen Dorfkinder zurück, unter denen wir, wie unter den Freunden des Verstorbenen, den Ausdruck der bis zum Schmerz gesteigerten Theilnahme in den mannigfachsten Modifikationen, mit einer wunderbaren Kraft und Feinheit ausgedrückt finden. Dabei die Zeichnung im Ganzen, dem schönen Volksschlag und dem wohlhäbigeren Aussehen des Landes entsprechend, größer und edler als bei Knaus, die Durchbildung alles Einzelnen, besonders der Köpfe, von so großer Feinheit, wie sie der Meister noch nie erreicht. Man glaubt jedem der Dargestellten ins Herz zu sehen, sein Innerstes wie seine Geschichte zu kennen und wird von der Schilderung befriedigt, ja gehoben, weil ein leiser, aber überall durchgehender idealer Hauch alles Störende und Gemeine beseitigt. Hat das Bild in all diesen Dingen vor Knaus oft selbst sehr viel voraus, so steht es nur in der coloristischen Stimmung weit hinter ihm zurück, obwohl überaus fein und harmonisch in silbergrauen Tönen durchgeführt, offenbart es eigentlich

doch das nicht, was uns auf dem Knaus'schen schon augenblicklich sagt, daß hier etwas ungewöhnlich Trauriges und Trostloses vorgehe.

Neben diesem Meisterwerke können ein proceßsüchtiger Bauer beim Advokaten, der die Feder im Mund wie der leibhaftige Reineke dasitzt, und der Abschied eines Berner Bauern von seiner kranken oder sterbenden Frau, wie gelungen auch immer, kaum mehr so tief fesseln.

Ein hübsches Talent zeigt auch Stückelberg in seinem an ähnliche französische Bilder erinnernden Narziß und der Nymphe, die ihn betrauert, sowie der Zigeunerin, die einem Liebespaar wahrsagt. Der Münchner Grob bringt einen Maler, der ein Bauernmädchen malt, wobei sich die übrigen weiblichen Familienmitglieder über ihn zusammendrängen, recht gut componirt und gemalt, Corrodi, einige historische Scenen, in denen aber die Kraft nicht recht ausreicht.

Eigentliche Historienmalerei großen Styls treibt mit Phantasie und Geschick Frln. Fries in Florenz, die auch ein vielbesuchtes Damenatelier hält. Ihre Cartons zu Hausverzierungen, die sie dort in Sgraffito ausgeführt, zeigen ein sehr hübsches phantasievolles dekoratives Talent.

In der Thiermalerei nimmt dann Koller unbestritten den ersten Rang ein, seine drei großen Bilder von weidendem Vieh auf einer Alm im Nebel, einer dicken Kuh im Thal, deren Kleines von einer Frau gefüttert, und einer Viehheerde, die in den See zum Abwaschen getrieben wird, zeigen bei einiger ächt nationalen Härte doch ein sehr genaues Studium der Thiernatur und bedeutende malerische, wenn auch nicht eben coloristische Begabung, obwohl die Thiere besonders im letzten Bild es auch an dieser nicht fehlen lassen.

Unter den zahlreichen Landschaften möchten ein Vierwaldstättersee bei hereinbrechendem Gewitter von Castan, und eine große italienische Landschaft von Calame die besten sein. Der vedutenartige spekulative Charakter der meisten verhindert sie, zu künstlerisch befriedigender Wirkung zu kommen, überdieß darf man nicht vergessen, daß viele der besten Schweizer, so Steffan und Böcklin, bei den Münchnern, Füßli aber gar nicht ausgestellt haben.

IX.

Die englische Malerei.

Unsere Vettern überm Kanal sind weit gehaltvoller, als einem dieß bei nur flüchtiger Betrachtung scheint, wo zunächst eigentlich nur ihre große Originalität auffällt, die nur selten Einwirkungen der Kunst anderer Nationen nachweisen läßt. Ich bin ihnen diese Ehrenerklärung um so mehr schuldig, als ich das erstemal, als ich ihren Saal durchwanderte, des süßen, bunten und haltungslosen Eindrucks des Ganzen halber geneigt ward, den Werth des Einzelnen zu unterschätzen, gerade so wie man die Franzosen oder Holländer ob der Haltung und Ruhe desselben leicht überschätzt. Und doch hat vielleicht keine Nation im Verhältniß zur ganzen Anzahl eine so starke Ziffer wirklich guter Gemälde. Das bunte Aussehen rührt nun einerseits von dem vollständigen Mangel großer Bilder her, da es in England eine monumentale Kunst überhaupt nicht gibt, jedenfalls der Staat für dieselbe eigentlich gar nichts thut, außer daß er mit sonst nirgends gekannter Freigebigkeit die Museen unterstützt, aber neue Bilder oder Skulpturen machen zu lassen, scheint ihm seit der verunglückten Ausschmückung der Parlamentshäuser mit solchen nicht mehr in den Sinn zu kommen. Und bei der Art von extremem Naturalismus, welchem die englische Kunst dermal huldigt, möchte das zunächst auch kurios ausfallen. Selbst der einzige Künstler der dazu befähigt schiene, Leighton, wäre es nur, weil er in Deutschland gebildet ward.

Da nun auch die reichen englischen Privatleute so wenig als die Kirche ein dringendes Bedürfniß nach monumentaler Verzierung ihrer Schlösser und Bethäuser zu fühlen scheinen, sondern sich mit Staffeleibildern begnügen, also die englische Kunst sich seit Jahrhunderten in der Lage sieht, in der sich die Münchner seit zehn befindet, so können wir die unerbaulichen Wirkungen eines solchen Zustands an ihr ausreichend studiren.

Daß sie zur Erhebung und Läuterung der Seele nicht gebraucht wird, sondern lediglich für das Amüsement, die höhere Möblirung des Salons wohlhabender Privatleute, vor allem fashionabler Damen dienen muß, das sieht man ihr denn auch in allen Stücken an. Es ist in der ganzen Ausstellung auch nicht ein einziges Bild, dem diese Salonfähigkeit nicht an der Stirn geschrieben stünde, keines, das nicht bloß rühren, sondern auch erschüttern will, keines, das auch nur versuchte, erhaben und groß, gewaltig und mächtig zu sein. Was würde Milady sagen, wenn sie so grob gepackt würde? — Sie wollten wohl Riesen haben, aber sie sollen nicht größer sein als sie, — sagte schon der boshafte Schwind! — Michel Angelo's, aber in Duodez wie unsere Schlachten. Auch Religion gibt's überhaupt nicht im Salon, die gibt's bloß am Sonntag in der Kirche, so ist sie denn auch ganz vollständig weggeblieben, Geschichte nur, wenn sie hübsch artig ist, nicht grausam oder blutig wird, nur hinten etwas Feuerschein oder Duelle, das interessirt die Ladies. — Eben so wenig kann man das Volk brauchen wie es ist, weder mit seinen tiefen sittlichen Abgründen, noch mit seinem Schmutz und Jammer. Das wäre ja alles shocking. Darum gibt es das, worin unsere Kunst so excellirt, die Schilderung des Volkslebens, eigentlich gar nicht, oder höchstens so wie im Theater, wohl gebürstet und gewaschen, mit neuen Kleidern, immer mit süßen Farben und rothen Wangen. Dunkel wird da überhaupt gar nicht geduldet, jedenfalls erzählt uns nicht ein einziges Bild von der Existenz einer 15 oder 18 Millionen starken Arbeiterbevölkerung in England. — Bauern gibt's nur allenfalls in Hochschottland, der malerischen Plaids halber!

Der grenzenlose Egoismus unserer europäischen höheren Stände ist mir niemals so klar geworden, als dieser geschminkten Malerei gegenüber, die so rosig und erfreulich aussieht, als

ob es auf der Welt kein Unglück gäbe als das Sterben. — Auch ihre Haltungslosigkeit hängt aufs Genaueste damit zusammen, es darf ja überhaupt keinen Schatten geben! Ueberdieß hat der Mangel jeder monumentalen Richtung und das unaufhörliche Drängen nach „Natürlichkeit", worunter man aber doch bloß jene gewisse parfümirte, salonfähige Natur verstund, auch die weitere Folge gehabt, daß der englischen Kunst jeder Sinn für den Rhythmus der Linie, für das Architektonische und Stylvolle in der Kunst, ja meist fürs Zeichnen überhaupt abhanden kam. Man behalf sich statt dessen oft mit einem gesucht genialen und freien Vortrag, so daß diese Malerei in ihrer Technik einen durchaus dilettantischen Charakter erhielt, so zahm ward, wie es den Anforderungen junger und noch mehr alter Fräuleins an Kühnheit und Genialität entsprach, und wie wir's aus den Taschenbüchern schon lange kennen. Natürlich nicht ohne einzelne Ausnahmen, die dann aber die Regel nur um so auffallender konstatiren.

Man kann nun freilich fragen, wie es denn gleichzeitig möglich war, daß sich Volksschilderer wie Boz u. A. aufthun konnten. Dabei vergißt man nur, daß die Pikwikier, mit denen er seinen Ruf erlangte, noch ganz allerliebst salonfähig waren und daß er seine Bücher, als er ein berühmter Mann war, nicht mehr auszustellen brauchte, wie die Maler ihre Bilder, sondern daß sie ungelesen gekauft wurden, sonst wären wohl viele nicht ans Tageslicht gekommen.

Ist es also nur ein ganz eng begränzter Kreis, in dem sich zu bewegen die englischen Künstler nun einmal verdammt scheinen, ein Kreis, der so fest geschlossen ist, daß er bekanntlich selbst einen Byron zur Auswanderung nöthigte, sieht man also von dieser quasi offiziell einzig erlaubten Darstellung der Welt ab, die allerdings oft gar sehr von der wirklichen abweicht, und eine gewisse den Forderungen des Souverains angepaßte Schönmalerei, ein conventionelles Wesen als unausbleibliche Folge haben muß, so zeigt sich doch innerhalb dieser engen Grenzen überaus viel Talent und Begabung, ja, eine durchschnittliche Frische und Gesundheit der Anschauungen, ein unverdorbenes sittliches Gefühl, eine Zufriedenheit mit der Welt und mit sich, eine Ehrbarkeit und Reinheit, die mit dem, was gleich

drüben über'm Kanal aufgeführt wird, in merkwürdigem Gegensatz stehen, wie man das aus der jetzt zu beginnenden Besprechung der einzelnen Werke leicht entnehmen kann.

Ob es davon herrührt, daß die englische Kunst dem Erhabenen überhaupt fremd geworden, wenn sie kein oder nur ein paar unbedeutende religiöse Salonbilder bringt, oder ob man ihr keine aufgab, weil man ihr nicht die Fähigkeit dazu zutraute, ist schwer zu entscheiden, jedenfalls war das Bedürfniß darnach überaus klein, sonst hätte sie gewiß welche. Antike Mythe haben wenigstens der schon erwähnte Leighton, jedenfalls einer der bedeutendsten englischen Künstler, und Frost gebracht. Leighton ein Cleobulus und Cleobula betiteltes Bildchen, wo der Erstere, eine mir nicht bekannte bärtige Persönlichkeit, seiner Tochter oder Frau, oder Schwester, denn das alles könnte sie sein, schalkhaft zuspricht. Sie hat aber offenbar den Kopf aufgesetzt, wie das in der antiken Welt auch bisweilen vorgekommen sein soll und schaut schelmisch zur Erde, überlegend ob sie ihm folgen wolle oder nicht. Scheint sie ein verzogener Balg, so kann das wenigstens Niemand wundern, da sie so reizend hübsch ist, daß schon etwas dazu gehören würde ihr zu widerstehen. Das Bild ist nicht nur vortrefflich componirt und gezeichnet, sondern auch so zart, kokett und doch solid, in feinem Silberton gemalt, daß man nur bedauern kann, wenn dieser hochbegabte Künstler, einst einer der talentvollsten Schüler Steinle's in Frankfurt, sich nicht größeren Aufgaben widmet. Vielleicht hat er indeß recht, denn eine lebensgroße Mädchenfigur ist nicht so gut, sondern zu süß, wenn auch geistreich gemacht.

Frost hat ein antikisirendes Märchen, Una unter den Waldnymphen betitelt, gebracht, etwa in dem Styl, in dem Poussin derartige Stoffe malt und nicht viel schlechter. Una ist eine verirrte vornehme Lady, der es in der wilden Gesellschaft, die einer Bacchantenbande am meisten gleich sieht, ein wenig unheimlich vorkömmt, obwohl sie mit großer Aufmerksamkeit behandelt wird. Wie man denn dieser ganzen englischen Kunst begreiflich alles eher nachsagen kann, als den Mangel an Decenz, da sie im Gegentheil die Feigenblätter in ganzen Wäldern wachsen läßt, und aller Wahrscheinlichkeit nach bis heute nicht erfahren hat, wie ein Mädchen aussieht. Es wäre denn in jener Mischung

von Nebelglanz und Mondenschein, in welcher Elmore unsere Bürger'sche Leonore in den Armen des gespenstischen Geliebten den Weg auf den Kirchhof hurrah, hopp, hopp unter lauter, sogar ziemlich dekolletirten Erlköniginnen und Nixen, und sonstigen nordischen mythologischen Damen zurücklegen läßt. Das Gespenstische, traumhaft Phantastische, Schauerliche, ist indeß gerade gut genug, breit und malerisch gegeben, um jeden Backfisch vor dem Schlafengehen gruseln zu machen.

Die wirkliche Geschichte, wenn man das historische Genre so nennen will, denn eine andere findet sich nicht, ist fast durchaus vaterländisch und meist dem Mittelalter bis in die neueste Zeit entnommen. Das bedeutendste der in dieser Gattung oft vortrefflichen Bilder ist jedenfalls das ganz allein in lebensgroßen Figuren ausgeführte von Ward, „des Herzogs von Argyll letzter Schlaf" im Gefängniß, vor seiner Hinrichtung, zu der er eben von Männern abgeholt werden soll, die nun den gefesselten alten, mit voller Seelenruhe schlafenden, kräftig entschlossen, unbeugsam aussehenden Mann mit tiefer Wehmuth betrachten. Tief und ernst, wie ein alter Spanier gemalt, macht das Bild einzig und allein in dem Saal den Eindruck eines ebenso imponirenden Ernstes, als großer Meisterhaftigkeit, da es ausnahmsweise auch selbst in den Verkürzungen gut und energisch gezeichnet ist.

Yeames Königin Elisabeth, welche den französischen Gesandten nach der Bartholomäusnacht empfängt, ist wenigstens überaus wahr und gut im Charakter, weniger süß in der Färbung als die meisten, der mühsam bezwungene Zorn der Königin und die verlegene Unverschämtheit der Gesandten sind vortrefflich geschildert. Auch Edward VI. und sein Günstling Gaveston von Stone nach Walter Scott, wo ich nicht irre, sind gut charakterisirt. Noch besser ist dieß indeß bei zwei anderen Illustrationen gelungen, so Orchardsons Heinrich V. und Poins, die Falstaff lachend nachsehen, der eben hinter einer Tapete verschwindet. Alle drei sind mit ebenso gutem Humor als im Ganzen mit Glück charakterisirt, obwohl die Auffassung lange nicht an die Konewka'sche hinreicht. Aber allerliebst und voll gesunden Humors, ist auch Pettie's Probstein, der Aennchen, der Schäferin, die Cour macht. Die schalkhafte Einfalt des Mäd-

chens, wie das spitzfindig überkluge und höfisch witzige des Narren sind vortrefflich gegeben. Im Ganzen haben aber doch die bei der englischen Malerei noch mehr als bei uns beliebten Illustrationen den hier glücklich vermiedenen Fehler, daß sie sehr leicht, wenn man die ihnen zu Grunde liegende Dichtung nicht kennt, unverständlich und unmotivirt aussehen. Jedes Bild soll aber sich selbst erklären, sonst taugt es nichts.

So bringt Calderon ein „nach der Schlacht" betiteltes Gemälde, wo an einem Bauernhause vorbeiziehend Engländer sich mit einem kleinen allem nach französischen Jungen necken, ihm wahrscheinlich vorschlagen, mitzuziehen, was er aber entschlossen verneint. Die Schilderung der lustigen Musketiere ist überraschend frisch und gelungen, besonders die eines kleinen Tambours.

Ganz der Gegenwart gehört das im Sinne der Engländer jedenfalls bedeutendste Bild der Ausstellung von dem berühmten Schilderer ihres modernen Lebens, Frith. Es zeigt uns den Strand von Ramsgate mit seiner eleganten Sommerbevölkerung von Seebadgästen, in mancherlei durchweg gut erfundenen und oft sehr ergötzlichen Gruppen. In der Nähe sieht das Bild fast bunt aus, aber in der Ferne zeigt es ein feines Studium der Luftwirkungen in seinen durch zartes Silbergrau getrennten, fast sämmtlich vom weichen Reflexlicht des sonnebeschienenen Bodens beleuchteten Gruppen. Indeß hat der berühmte Maler mit seinen rosigen Misses, die so modern modisch nicht nur aussehen, sondern auch gemalt sind, doch noch weit bis zur klassischen Vollendung eines Wilkie in seiner Auffassung der Charaktere. Komisch sind sie indeß fast immer erfunden, so besonders ein kleines elegantes Mädchen, das von einer abscheulichen Alten geliebkost werden will und sich nun den Kopf im Kleid der Mutter verbirgt u. dgl. m.

Weniger modern süß und größer in der Zeichnung ist eine Nachmittagsscene von Fildes, wo elegante junge Damen und Herren sich im Kahn schaukeln und die Zeit mit Musik verkürzen, bei der wir in Anbetracht der musikalischen Befähigung der Engländer überdieß noch die besondere Genugthuung empfinden, sie nur sehen, aber nicht hören zu müssen. Nach Spanien zu einem eben erschossenen Schmuggler führt uns dann

Philipp in einem wirksamen Bilde. Von den eigentlichen Volksschilderungen übertrifft die „entlassene Schule“ des längst gestorbenen Harvey in ihrer gediegenen Farbe wie drolligen Composition alle modernen, selbst Marks sehr humoristisch erfundenen Zug der Bettler in die Stadt. — Neben diesen sind freilich unter den oben erörterten Bedingungen die durch den Kupferstich weltbekannten Faeds immerhin die besten, durch ihr ächtes Naturgefühl und ihre überaus glänzende Farbe. So drei kleine ärmliche Waisen, die auf einem Hochländer Kirchhof an einem frischen Grabe, vielleicht der Mutter oder Wohlthäterin, stehen, während der Leichenzug schon naht. Und das mit einem Ausdruck, in dem der ganz kindliche, das widerfahrne Uebel wie den Tod noch nicht begreifende, nur ahnende Schmerz überaus rührend in den dicken rothbackigen Kleinen ausgesprochen ist.

Ein anderes „der Letzte seines Geschlechts“ bezeichnetes Bild, wahrscheinlich auch eine Illustration, zeigt uns am Seestrand einen alten ärmlichen Hochländer auf seinem Pony, umgeben von allerhand mitleidig auf's Meer hinaussehendem alten und jungen Volk, das dort offenbar „den Letzten“ mit den Wellen kämpfen sieht. Warum er nun gerade der Letzte sein muß, ist weniger klar, als daß das Ganze ein hübsches Bild macht. — Auch ein lustiger Geschirrverkäufer von C. Nicol, sehr lebendig und wahr gemalt, gehört in diese Kategorie, mit der wir das wohlgenährte und leidlich gewaschene Brittenvolk verlassen wollen, um uns noch unter den Individuen, d. h. den Portraiten, umzusehen. Sie sind zu meiner Verwunderung weder sehr gut noch zahlreich, ein kleines und dann wieder drei Mädchen zusammen, von dem berühmten Millais, ein wenig kalt und in den Körpern formlos gemalt, aber in den Köpfen fein und edel charakterisirt, sind das Beste.

Es wäre denn, daß man Landseers eigenes Portrait ob seines feinen grauen Tons noch mehr bewundern wollte, welches ihn malend darstellt, während ihm zwei Hühnerhunde als „freundschaftliche Kritiker“ über die Schulter zusehen, zwischen denen sein dicker Kopf wie der eines gutmüthigen Bullenbeißers aussieht. Außerdem finden wir von ihm noch ein arabisches Zelt, unter welchem eine fast lebensgroße Stute mit ihrem Jungen vorne Platz genommen, während hinten sich Hunde und Affen herumtreiben. Bescheiden und doch breit und flott gemalt ver-

dient das Bild immerhin einen Ehrenplatz unter seiner Umgebung. — Auch Ansdells Schafheerde in Schottland hat viel Hübsches. Weitaus das Beste und in jedem Sinne klassisch erscheint aber eine große Landschaft an der Themse mit reicher, wundervoll gemalter Thierstaffage von Turner, die freilich wie ein anderes herrliches Bild von Linnel, eine Windmühle mit weiter Aussicht, schon dem Anfange des Jahrhunderts angehört. Dieser Turner aber in seiner stillen Gluth und Ruhe knüpft direkt an Claudes ähnliche Bilder an, es ist wohl die beste Landschaft der ganzen Ausstellung, der die modernen Engländer selber am wenigsten etwas an die Seite zu setzen haben, von denen nur noch Redgrave mit einem Walde und Vicat Cole mit einer Abenddämmerung ausgezeichnet erscheinen.

Unter den vielen und oft trefflichen Aquarellen muß ich mich beschränken auf die orientalischen Architekturen Roberts, die Dorfscenen Walkers in ihrer naiven Composition und Coopers „Abendtrunk", d. h. Kühe in einem Kanal trinkend, und wunderbar schlicht und wahr colorirt in der Landschaft hinzuweisen, während uns in der Historie ein malerisches Talent entgegentritt, wie man ihm bei der Oelmalerei kaum begegnet, Gilbert, der in seinen breit und großartig hingesetzten Aquarellen oft an die Auffassung alter Meister erinnert. So im Besten, dem Einzug der Jungfrau in das befreite Orleans, wo sich das Volk dankend an sie, die ganz geharnischt hoch zu Roß einherzieht, anhängt, während sie seine Zurufe mit einer Demuth annimmt, die doch das Heroische in ihr vollkommen deutlich und glaublich erscheinen läßt. — Auch ein Duell beim Spiel und die Schlacht von Naseby desselben zeigen die große Begabung, wenn auch nicht so eminent wie das andere Bild.

X.

Die italienische Malerei.

Die ultramontane Ausstellung ist dießmal, obwohl viel zahlreicher, doch bei weitem nicht so glänzend oder doch hoffnungsvoll ausgefallen, als vor sechs Jahren in Paris. Vielleicht weil sich viele Künstler nicht betheiligt, wie ich z. B. die damals so vielversprechend auftretenden Morelli, Zona u. a. m. bis jetzt vergeblich gesucht. Ueberhaupt fallen in der Unmasse von sich meist sehr ähnlich sehenden Bildern — die alte italienische Schule ist fast ganz vom Schauplatz verschwunden — sehr wenige auf, die eine Entwicklung zeigen, Hoffnung geben auf Besserung. Und das trotz unverkennbar großen natürlichen Geschicks. Aber es ist eine unendliche Leere in diesen Bildern, wie in den italienischen Köpfen, die von Natur so begabt, im sechzigsten Jahre allemal viel öder sind als im zwanzigsten, weil der Inhaber es die ganze Zeit über verschmäht hat, diese schöne Wohnung zu möbliren, d. h. irgend etwas solides zu lernen. Die Italiener haben bei ihrer politischen Constituirung viel zu viel Glück gehabt und geerntet, wo sie nicht gesät hatten. Jetzt müssen sie das offenbar büßen, denn sie sind geistig träg geworden oder haben vielmehr die Trägheit nie recht verloren. — So sieht man denn in dieser ganzen Bilderfluth immer nur die ungeheuerste Verlegenheit der Künstler, was es zwischen

Himmel und Erde etwa Malenswürdiges geben möchte. — Diese faulen Städter haben das schönste Volksleben, die herrlichste Landschaft um sich und doch ist ihre Schilderung des Einen wie des Andern erbärmlich. Daß so ein hungriger Signor Pittore das Kaffeehaus, wo er die halbe Zeit seines Lebens zubringt, verließe und aufs Land ginge, wie die Deutschen, um das Eine und das Andere an der Quelle zu studiren, ja selbst nur das, was er von Volksleben in Rom oder Neapel alle Tage vor der Nase hat, ordentlich ansähe, das fällt ihm nicht ein, sämmtliche italienische Schilderungen dieser Art wiegen nicht ein Bild von Passini auf. Die Landschaft vollends wird im schönsten Land der Welt nur ganz conventionell gemalt und ebenfalls nur deßhalb, weil es den Herrn offenbar zuwider ist, im Freien bei Sonnenhitze und Abendkühle nach der Natur zu studiren. Weitaus den meisten Bildern merkt man überhaupt nichts so an, als daß der Verfertiger es kaum erwarten konnte, bis er mit der Atelierblouse auch den Maler wieder an den Nagel hängen konnte. — Es thut mir leid, daß ich den Künstlern einer so hochbegabten Nation nichts Besseres nachsagen kann, um so mehr, als dieselbe unsere Verbündete ist, wenigstens sein sollte. Aber ihre geistige Abhängigkeit von den so viel rührigeren Franzosen zeigt sich überall, ja sie ist wo möglich noch größer geworden. Aus der geistigen Abhängigkeit geht aber die politische nur zu leicht hervor und so dürfen auch wir uns darauf gefaßt machen, in den Italienern, wie sich dieß schon 1870 gezeigt, nichts weniger als zuverlässige Freunde zu besitzen, so wünschenswerth dieß auch für uns und noch viel mehr für sie selber wäre. Von jenem stolzen männlich edlen Geist eines Alfieri, dem reichen eines Azeglio, dem tief humanen und gefühlvollen des Manzoni habe ich wenigstens in ihrer Kunst nicht viele Spuren entdecken können.

Einzelne aber doch, wir wollen also nicht jede Hoffnung aufgeben, wenn auch vertagen.

Natürlich machte sich die gewöhnliche italienische Unordnung auch hier wieder fühlbar, so war zwar wohl endlich ein Katalog vorhanden, aber, obwohl ihre Ausstellung schon mindestens vierzehn Tage eröffnet und wir in der Mitte des Juni stunden, so sah man nicht einmal Nummern an den Bildern, oder wo

es geschehen, so liederlich angebracht, daß man weder sie noch die Namen des oft sehr hochhängenden Malers lesen konnte. Man war also unvermeidlichen Irrthümern ausgesetzt.

So gleich bei dem in vieler Beziehung bedeutendsten historischen Bilde: der Niedermetzelung der Makkabäer von Ciseri; jedenfalls einer sehr gewissenhaften und mit ungewöhnlicher Energie und Kenntniß durchgeführten großen Arbeit.

Wir sehen einen großen Haufen Erschlagener übereinander gethürmt in allen möglichen Stellungen, ein noch fast knabenhafter Jüngling, offenbar der Letzte des Geschlechts, blickt eben zum Himmel mit ausgebreiteten Armen, ob schon zum Tode getroffen oder nur um sich selbst zum Fallen zu bereiten, ist nicht genau zu sehen. Ueber ihnen sieht man einen dicken Herrscher auf seinem unter großem Portikus errichteten Throne, dem Gemetzel ruhig zusehend, das noch nicht aufgehört, denn hinter dem Leichenhügel sieht man noch Henker und solche die Speere werfen. Unterm Kaiser trägt man einen Eberkopf wohl zum Frühstück vorbei, rechts und links von ihm sind Magistratspersonen oder Hofleute mit prächtigen Köpfen, im Hintergrunde sieht man die Häusermassen und Tempel einer großen antiken Stadt sich Hügel aufwärts und thalab ziehen. — War die Handlung nicht deutlich zu machen, so ist es doch die Geschicklichkeit des Malers, der eine großartige Auffassung in den Köpfen, Stylgefühl und Knappheit in der Composition und sehr achtbares Können, nicht nur Wollen, offenbar besitzt, weit selbständiger ist, als die meisten andern.

An die älteren Venetianer, vor allem an Carpaccio, lehnt sich mit Glück Amos Cassioli in seiner nicht viel verständlicheren Geschichte an, wo Salvani Almosen sammelt, um seinen Freund aus dem Gefängniß zu befreien. Er thut das auf dem Marktplatz einer italienischen Stadt des 13. Jahrhunderts — wohl Siena — vor einem guten Theil der Bürgerschaft, besonders aber der edlen Frauen, die in Gruppen versammelt stehen, wie ihm denn eine solche, die sehr schön erfunden ist, gerührt durch sein Flehen, eben ihren Schmuck reicht. Das Bild hat eine Menge sehr gelungener individueller und schöner Gestalten und Charaktere. Kann man sie nur loben, so erwähne ich der in vielen deutschen, selbst Fachblättern, schon lange rühmend aus-

posaunten Verbrennung der Alexandrinischen Bibliothek von dem als geistreichem Kunstschriftsteller, so wie auch als Dichter und Politiker bekannten Mailänder Deputirten Masserani deßhalb, weil ihre Anpreisung ein eklatantes Beispiel von Unzuverlässigkeit mancher selbst namhaften Kritiker gibt, deren man sich doch niemals schuldig machen sollte; um so mehr, als die literarischen Leistungen des Herrn Masserani weit weniger dilettantisch sind, als seine Malerei. Nicht viel besser sind die neuerdings auch mit viel Emphase ausgeschrieenen Allegorisirungen der Naturkräfte von Agneni, obwohl am Ende doch mehr Phantasie und Gestaltungskraft darin steckt.

Unter den nachträglich auch in den obersten Etagen der Säle aufgetauchten paar religiösen Bildern ist keines der Erwähnung werth, um so zahlreicher sind die aus der alten und neuen italienischen Geschichte. — Es wimmelt besonders von Einzelfiguren, von Macchiavelli's und Savonarola's, Galilei's und Michel Angelo's, in denen sich Gilardi, Affanni u. A. mit mehr oder weniger Verdienst versucht.

Die beste dieser Darstellungen ist immerhin Gamba's schon von mir erwähnter Goldoni, der in der Gondel, durch einen Kanal fahrend, sich an einem Zank zwischen Weibern eines Campo's ergötzt. Diese selber sind ebenso ächt als das Helldunkel, in welchem das Ganze auf dem engen Kanal sich bewegt, fein colorirt und nur der Dichter selber läßt in seiner Charakteristik mehr von der Vis comica in seinem Aussehen zu wünschen übrig.

Coloristisch sehr talentvoll ist auch ein Hinterhalt von Pagliano, wo Mörder auf einen Reiter, den man eben zu Pferde über eine Brücke kommen sieht, lauern. Derselbe Künstler zeigt uns auch die Tochter Tintoretto's in ärmlichem Zimmer todt auf dem Bette liegend, über das sich der verzweifelnde Vater geworfen, in vortrefflichem Helldunkel ergreifend gegeben.

Natürlich fehlt es bei den Italienern so wenig als bei den Franzosen an der obligaten Hetärenmalerei; das talentvollste dieser Bilder, das unstreitig hübsch componirt und gemalt ist, von Cattaneo in Rom, stellt ein nach dem Baden im Walde eingeschlafenes Mädchen dar, und ist nicht ohne entschiedenes künstlerisches Verdienst. — Sehr reizend, in feinem Ton colorirt

ist auch ein anderes Bild dieser Gattung von Fontana „die Brautschau" betitelt, wo sich in einer Art russischer Badeanstalt diese den weiblichen Verwandten des Bräutigams im Costüm der Eva, altem Gebrauche folgend, zeigt, und von diesen sehr neugierig, ja inquisitorisch betrachtet wird. Abgesehen von dem widerlichen Sujet ist die Neugier der Damen, wie das Helldunkel des Zimmers, überhaupt vortrefflich gemalt, und der lichtvolle Körper, wie der Schnee, der draußen auf den Dächern liegt, bringt eine sehr pikante Wirkung hervor.

Umgekehrt in die sengende Gluth des Orients führt uns ein großes Bild des Florentiners Ussi, den Abgang der großen Karawane von Kairo nach Mekka in einer unzählige Figuren zeigenden Procession darstellend. Sie gibt uns in ihren Derwischen und Wallfahrern, abgesehen vom fremdartigen des Costüms und der Zuthat der Schlangenbeschwörer und Gaukler aller Art, sowie der ganz Verrückten, ein Bild der abenteuerlichsten Verdummung der Menschheit durch den religiösen Fanatismus, dem eine sehr frappante Aehnlichkeit mit unsern Processionen und Wallfahrten keineswegs abgesprochen werden kann. Uebrigens ist das Bild offenbar mit ausgedehnter Benützung von Photographien sehr sonnig und doch harmonisch gemalt und geschickt componirt.

Kriegsscenen gibt es mehrere, die frappanteste ist eine Bajonnet-Attake in vollem Lauf von italienischen Bersaglieri's lebensgroß auf den Beschauer stürzend von Cammarano. Der sehr aphoristische Katalog gibt darüber keine Auskunft, sondern spricht bloß von einem Souvenir an den 20. Sept. 1870, an dem Rom nach kurzem Gefecht besetzt ward. — Die in der Sonne glühenden Kerle, welche von dem heftigsten Flintenfeuer empfangen werden, unter dem der Trompeter eben zusammenstürzt, sind sehr gut gemalt, nur daß sie, wie besonders ein alter Bursche unter ihnen, etwas förmlich schakalartiges haben.

Am schlimmsten unter allen Italienern geht es jedenfalls dem Re galantuomo selber so oft er auch auftritt, zu Pferde, vor dem Thron mit Garibaldi, wo er auffallend dem bekannten „Koloß mit thönernen Füßen" gleicht, in Pompeji, beim Einzug in Rom und als Brustbild, aber immer mehr als Elephant,

denn als Mensch, ich habe nicht leicht so grobe Mißhandlung gesehen. Besser ist das Portrait einer Prinzessin, Margherita, zart und fein charakterisirt von Bertini.

Das liebste Bild der ganzen Ausstellung wäre mir indeß eine jugendliche Obstverkäuferin mit dem anmuthigsten frischen Gesichte, eben ihre Waare ächt italienisch ausschreiend. Das Köpfchen der Kleinen, wie ihre, die frühe Arbeit verrathenden Hände, sind von Movadei in Ravenna gleich meisterhaft gemalt. — Ein ähnlich gelungenes Halbfigurenbild ist auch eine für ihr Kind betende Mutter von Preti Cletofonte, voll echten Gefühls und von Emiliano eine junge Bäuerin, die spinnt, mit viel Frische des Ausdrucks.

Wir sind mit den beiden mitten unter den Schilderungen des modernen Volkslebens angelangt, bei denen die Italiener nur deßhalb so selten befriedigen, weil sie fast immer übertreiben, statt schlicht und wahr zu sein. So der bedeutendste unter ihnen, der Mailänder Geronimo Induno, dessen italienische Küche, in der eine Familie sich um eine Art Guckkasten drängt, bei allem großen malerischen Talent doch durch die Grimasse der Gemüthlichkeit einem bald verleidet wird.

Am besten sind wandernde Frauen und Kinder im Schnee von ihm, auch eine Landschaft vom Lago maggiore ist recht hübsch. Ebenso eine elegante Malerin; anmuthig empfunden sind denn noch im letzteren Genre die schon erwähnten Bilder Busi's, und voll ächter Komik ein alter Musiklehrer, der jungen Seminaristen Unterricht im Singen gibt, von Chierici, auch ein Säugling von demselben, der im Beisein der ganzen Familie zum erstenmale in einer großen Schüssel gebadet wird, ist nicht ohne naturwahre Empfindung. Gezierter scheint Rotta's armes Mädchen, das einem Juden ein Bild verkauft. Damit sind wir aber nach dieser Seite hin vollständig zu Ende.

Unter den ziemlich zahlreichen, aber meist sehr mittelmäßigen landschaftlichen Darstellungen wäre dann noch vor allem Pittara's Pflüger mit Ochsen in weitem Felde, als schlichte gesunde Naturempfindung, im Style Troyons zeigend, zu gedenken, dasselbe Motiv ist auch von Cialdi gut behandelt. Ebenso Mancini's Abend im Schnee. Sonst haben noch Fonnis eine schön gestimmte Landschaft und Vertunni deren mehrere, die

wenigstens energische Naturwahrheit, wenn auch nicht hervorragend gemacht, zeigen.

Die im Ganzen doch viel bedeutendere und besonders die nationalen Eigenschaften selbständiger zeigende Skulptur muß ich mir zur allgemeinen Behandlung derselben versparen, da noch alle Tage Statuen ausgepackt und aufgestellt werden, das Material also nicht vollständig vorhanden ist.

XI.

Die nordischen Staaten.

1.

Rußland.

Auch die Russen haben, wie die Italiener, dießmal weniger reich ausgestellt, als seinerzeit in Paris. Da sie fast alle im Ausland gebildet sind, ja oft auch lediglich dort produciren, so kann begreiflich von einer national russischen Kunst eigentlich nicht die Rede sein, jedenfalls leistet das 80 Millionen zählende Kaiserreich in dieser Beziehung weit weniger, als das deren zwei repräsentirende Holland. Außerdem wird einem die Untersuchung noch dadurch erschwert, daß die Namen dieser Bilder fast alle mit russischen Lettern geschrieben sind, die eben erst eröffneten Säle aber noch keine Nummern haben, so daß wie bei den Magyaren mit ihrer läppischen Manie ausschließlich ungarischer Unterschriften, man niemals sicher ist, auch wirklich den rechten Namen in dem deutschen Katalog gefunden zu haben, da bekanntlich ein ungemein großer Theil aller Sterblichen sich des im übrigen nicht zu entschuldigenden Fehlers schuldig macht, weder magyarisch noch russisch zu verstehen, noch es überhaupt je lernen zu wollen. — Nichts desto weniger ist es immerhin interessant genug, durch die russische Malerei wenigstens Land und Leute des ungeheueren Staates besser kennen zu lernen. — Weitaus das Bedeutendste nach dieser Seite der vaterländischen

Schilderung hin gibt ein Bild Riepins „Barkenzieher an der Wolga.“ Was das für eine Bande ist! Unstreitig stehen sie der Natur viel näher als wir, d. h. des Herrn Vetters Gorilla haariger Familie. Kräftige, wilde Kerle mit breiter Brust und ungeheurem Ueberfluß an Haaren, sieht man ihnen doch gleich an, daß die Beschäftigung des Schiffziehens nicht ganz so vortheilhaft auf die Entwicklung der Intelligenz einwirkt, als auf die der Verdauung. Aus dem brennendsten Sonnenglanz, der auf der ungeheuern Wasserfluth liegt, in der blauen Luft zittert, tauchen sie wie eine Bande schwarzer Dämonen oder auch Bären auf, nur ein einziger unter ihnen, ein junger Bursche, sieht noch ein wenig menschlich aus. Dabei sind sie vortrefflich gemalt und gezeichnet, ich glaube, es ist in der ganzen Kunsthalle kein so sonniges Bild.

Im Kriege zeigt uns die Russen Kotzebue in seinem Gefecht bei Karstula in Finnland 1809. Gehören die Schwächen des Bildes der ganzen modernen Schlachtenmalerei an, wie wir sie kürzlich dargestellt, so sind seine Vorzüge dagegen dem Maler durchaus eigenthümlich. Sie wurzeln vor allem in einer überaus lebendigen Phantasie und dem glücklichsten Gedächtniß, die ihm nicht nur ermöglichen, den Charakter eines Landes, einer Zeitepoche sich aufs frappanteste zu vergegenwärtigen, sondern ihm auch eine fast unerschöpfliche Fülle interessanten Details an die Hand geben, ohne daß er es jemals mühsam nach allerhand Hülfsquellen oder mit peinlicher Benützung der Modelle zusammensuchen müßte. Ja, außer Schleich haben wir in München keinen Künstler, der so wenig unmittelbar nach der Natur malte und zeichnete, und dessen Bilder doch so natürlich aussähen, wie die Kotzebue's, einen so ganz in die gegebene Situation hineinführten. Auch dieses Neueste thut es in hohem Grade, und zeigt uns überaus lebendig den Charakter jener zerstreuten Kämpfe in einem menschenarmen, öden, aus Seen, Sümpfen und nackten Felsen bestehenden Lande, deren schließliches Resultat seine Eroberung durch die Russen war.

Wir sehen uns auf solcher weiten, hügligen, durch dünne Waldstreifen durchzogenen Fläche, die im Hintergrund überall von Seen eingesäumt wird, zu denen ein kleiner aber tiefer Fluß führt. Der Uebergang über denselben und seine hölzerne

Brücke soll eben unter dem Feuer des hinter langen Verhauen verschanzten Feindes forcirt werden, der überdieß die Brücke in Brand gesetzt hat. Nichts desto weniger hat sie der größte Theil eines anrückenden Regiments bereits passirt, er stürzt sich auf die Verhaue, während ein anderer rechts durch eine Furth im Wasser watet und der Rest im Vordergrund sich eben anschickt, ihnen zu folgen. Zur Linken am Rande des Flusses sehen wir eine Batterie auf die Schweden feuern, und den Oberst mit seinem Gefolge, der das Gefecht leitet, sowie hinter den überall aus dem Boden nackt hervorstehenden Felsen, einen Verbandplatz. Alles zeigt uns, daß das Gefecht erst hier stattgefunden habe, und der Feind zurückgetrieben sich in jenen offenbar vorausprāparirten Verhauen zum letzten Kampfe zusammennimmt. Wie sich im Mittelgrunde die Russen nun von drei Seiten auf dieselben stürzen, das ist mit jener malerischen Anschauung, jener geistreichen Lebendigkeit gegeben, die immer den größten Vorzug der Kotzebue'schen Bilder ausmacht. Zu ihm gesellt sich hier der überaus wahre Lokalton des Ganzen, der uns das Rauhe, die düstere Dürftigkeit dieser nur mit Wasser und Steinen überflüssig gesegneten nordischen Natur so anschaulich macht und den Kampf in so unwirthlicher Gegend doppelt schrecklich erscheinen läßt, in den sich gleichwohl Alle mit jener sichtlich guten Laune hineinstürzen, die den Sieger so selten verläßt. Daß er der nichts weniger als kleidsamen, der preußischen von 1806 nachgeahmten, Ausrüstung desselben gleichwohl so vielen malerischen Reiz abzugewinnen, die spärlichen Vortheile, die ihm Zeit, Land und Leute boten, mit so großem Geschick auszunützen verstand, ist Kotzebue's Verdienst, in welchem er schwerlich von irgend einem Lebenden überboten werden dürfte.

Leider hängt das Bild so hoch, daß, wenn ich es nicht von früher kennte, ich wahrscheinlich daran, trotz der auffallend guten aber anspruchslosen Malerei, vorübergegangen wäre. Man sollte glauben, die Russen hätten nicht so viele ausgezeichnete Maler, daß sie gerade die besten künstlich unsichtbar zu machen brauchten, um so mehr, als sie, um das zu ermöglichen, zwei herrliche Wände lediglich mit sehr überflüssigen Bauplänen und kleinen Zeichnungen behängen mußten. — Einige fast zu zierlich ausgeführte kleine Schlachtenbilder bringt dann noch Bogdan

Willewalde, und Grusinsky eine große Flucht kaukasischer Bergbewohner, die beim Herannahen der Russen ihr Dorf verlassen, lebendig und talentvoll, aber auch inkorrekt gezeichnet und bunt colorirt. — Ganz reizend sind ein paar Kinderbilder von Huhn — wahrscheinlich einem der vielen Deutschrussen in Petersburg, mit eben so viel Seele und liebenswürdiger Nettigkeit als eigenthümlicher Behandlung gezeichnet. Besonders mit Kätzchen spielende Kinder zeichnen sich in beiden Beziehungen gleich vortheilhaft aus. Wenn das aber russische Kinder sein sollen, so muß man wenigstens trotz der ächt nationalen Röcke konstatiren, daß sie jedenfalls ganz wie Deutsche aussehen. Derselbe sehr begabte Künstler bringt auch noch als „Vorabend der Bartholomäusnacht" einen teuflischen alten Kerl, der sich durch Aufnähen eines weißen Kreuzes als Katholik kenntlich macht und offenbar schon im Voraus in dem morgigen Blutbade schwelgt.

Korwin Milewski endlich schildert die polnischen Juden beim Gebet mehr wahr als gerade einladend.

Ein Peter I., der seinen Sohn Alexis vernimmt, theilt diese Eigenschaft in ungewöhnlichem Grade, ich gedenke seiner eben nur deßhalb, um doch auch auf die Historie zu kommen. Semiradskys schöne Sünderin habe ich schon vor diesem Sünder besprochen, es bleibt mir daher nur noch ein Bild C. Müllers in Warschau zu erwähnen, Stanislaus, König von Polen, die Künstler empfangend, um gleich wieder aus ihr heraus bei einer Legende zu sein, wo ein Mönch, der seiner Geldgier halber keine Ruhe im Grabe fand vor Gregor dem Großen, der ihn nach vierwöchiger Anstrengung losgebetet, erscheint, um sich zu bedanken. Dergleichen klerikale Beunruhigungen gehören jetzt allerdings dem Gebiet der Legende! Im Uebrigen ist das Bild schön componirt und gemalt von Wereschtschagin. Unter den Landschaften sind die Bogoljuboffs, so ein Eisgang der Newa und die Rhede von Kronstadt, dann Dückers Seestrand durch die Energie der ersteren wie die schöne Stimmung des letzteren wohl die bedeutendsten neben den ungewöhnlich reizenden und eigenthümlichen Federzeichnungen Schischkines; wobei freilich zu bemerken, daß alle drei Herren der Düsseldorfer Schule seit lange angehören.

2.

Scandinavien.

Landschaften bilden auch weitaus den werthvollsten Theil der norwegisch schwedischen, höchst achtbaren Ausstellung, die man freilich ganz ebenso gut oder vielmehr besser eine Düsseldorfische heißen könnte, da die Herren fast sammt und sonders dort ihre Bildung erhalten haben und auch wie die eben erwähnten Russen großentheils dort oder sonst in Deutschland leben. Sie machen ihm auch Ehre, und das ist die Hauptsache, obwohl es sicherlich etwas Anderes ist, sich einem großen Ganzen als dienendes Glied einzureihen, sich von ihm tragen zu lassen, als irgendwo in einem fernen Erdenwinkel erst Kunst zu erzeugen oder auch nur festzuhalten.

Wie dem auch sei, die Ausstellung hat gewiß im Bereich der Landschaft kaum irgend ein glänzenderes Talent aufzuweisen als das Gude's, dessen Eingang in einen norwegischen von ungeheuern schwarzen Felsmassen wie von zwei dräuenden Riesen bewachten Fiord wir vor uns sehen, während es links aufs weite Meer hinausgeht, dessen Wellen sich in ohnmächtiger Wuth an dem einen jener Felskolosse brechen, während vom andern zur Rechten her sich ein sumpfiges klippenreiches Gestade zieht, mit einem armseligen Dörfchen, dessen Fischerbarken wie Kinderschiffchen von den Wogen herumgeworfen werden. Denn so eben kömmt von links ein Sturm heraufgezogen, dessen Vorboten die ganze Scene in den Schleier eines feinen grauen Sprühregens hüllte, durch den die Sonne indeß da und dort beinahe durchblickt. Ich wüßte nicht, daß ich die furchtbar ernste wilde Großartigkeit dieser nordischen Natur, ihre drohende Majestät jemals so überzeugend wahr und schön in all ihrer Erhabenheit wiedergegeben gesehen hätte, als es in diesem großen wahrhaft klassischen Bild geschieht — das doch kaum eine andere Farbe als alle Nüancen von Grau zeigt. — Gegen solche Gewalt der Einfachheit kommt die doch gewiß bei Gude nichts weniger als zu verachtende Pracht eines Sonnenuntergangs an einem Nothhafen der norwegischen Küste, ebenfalls bei wenn auch

schwächer bewegtem Meer schon darum nicht auf, weil wir hier am Ende doch eine ähnlich schon oft vom Künstler gesehene Naturstimmung wiederholt finden, die im Grunde doch viel besser für den idyllisch friedlichen Charakter des einsamen Chiemsees als für jene wilde und kahle nordische Natur paßt, der man Sturm, Regen und alle denkbaren Schrecken viel eher zutraut, als ein einziges Lächeln, und daher auch ein weit befriedigteres Gefühl hat, wenn man sie findet. — In der Vortrefflichkeit unmittelbar auf Gude folgend sind zwei Bilder Munthe's in Düsseldorf, besonders eine weite schneebedeckte Ebene an düsterem Winterabend, von unglaublicher Kraft der Stimmung und prächtig energischem Machwerk. Ebenso eine Herbstlandschaft mit nichts als einem von kleinen Birken bestandenen Rain.

Neben diesen Werken erster Klasse kömmt man kaum dazu, noch Anderes zu sehen, dessen doch viel vorhanden, so eine Strandscene des Schweden Bergh, und ebenfalls ein Birkenwäldchen aber an einem Fluß, voll breiter Meisterschaft, ferner sehr tüchtige Bilder von Wahlberg, Jacobsen und Nordgren, Schanche und Morten-Müller in Düsseldorf, Nielsen in München.

Dänemark ist durch tüchtige, wenn auch nicht so virtuose Marinen von Sörensen, und eine Campagna di Roma im Abendschein von Jerichau um so besser vertreten, als diese beiden, das ganz im Gegensatz zur Norwegischen Breite eher zur Magerkeit und trockenen Schärfe der Behandlung neigende Wesen der Dänen vollständig zeigen. Von den dänischen Figurenmalern habe ich der Frau Baumann-Jerichau schon erwähnt, es bleibt mir noch im Genre der hübschen Genrestücke Blochs zu erwähnen, unter denen ein am Feuer sitzendes Mädchen und ein von der Sonne beschienener Fischerknabe die besten sind. Von Raßmussen fällt ein Tanz von Eingebornen der irgendwo bei den Eskimos befindlichen Kolonie Godthaab durch seine Sonderbarkeit auf.

Unter den Schweden ist in der Figurenmalerei G. v. Rosens König Erich XIV., der wahnsinnig von einem Geistlichen zur Unterschreibung einer Abdankung genöthigt werden soll, wie es scheint, durch seine eigenthümliche Art bemerkenswerth. Frischer und glücklicher sind einige Genrebilder von Jernberg und Fagerlin, besonders aber ein Hochzeitszug von Nordenberg, alle in Düsseldorf. Das bedeutendste Figurenstück dieser skandinavischen

Colonie in Düsseldorf ist jedenfalls des Norwegers Tidemand durch den Wald kommender Hochzeitszug, der eben im Begriff ist, einen Bach ohne Brücke zu passiren. Geschickt componirt und anmuthige Figuren zeigend ist das Bild aber doch weit entfernt von der großartigen Zeichnung wie der Kraft der Charakteristik, die der Künstler in früheren Arbeiten gezeigt.

Nordamerika hat nichts von Bedeutung geschickt, eine Landschaft von Bierstadt, diesem Düsseldorfer Amerikaner habe ich bis jetzt bloß im Katalog, aber nicht an der Wand entdeckt. Es wie Brasilien, Griechenland, Monaco, die Türkei und Egypten, die alle neben den Nordländern hausen, kann man am besten mit Nennung ihres Namens abfinden, ohne sie zu verläumden. — Wir können also getrost vom letzteren unseren Rückweg nach civilisirten Ländern durch das in jeder Beziehung einen Uebergang dahin bildende Paradies der Magyaren nehmen, das inzwischen auch endlich seine Pforten erschlossen.

3.

Ungarn.

Damit der geneigte Leser nicht etwa glaube, daß ich gar keine philologischen Studien gemacht, weil ich weder russisch noch ungarisch gelernt, so will ich ihn jetzt belehren, daß die Leitha ursprünglich vom Lethe herkömmt. Jedenfalls hat dieser hier herum irgendwo seine trüben Wellen in die Donau gewälzt, denn nirgends vergißt man leichter. Besonders Schulden. Aber auch die ziemlich zahlreichen ungarischen Künstler zeichnen sich alle dadurch aus, daß die Leitha für sie diese Einwirkung zu haben scheint.

Denn dieselbe überschreitend, wenn sie von Düsseldorf oder München kommen, vergessen sie sofort auch alles wieder, was sie dort gelernt haben. Man thut also viel besser, die magyarische Kunst an der Isar oder am Rhein zu studiren. Genug, daß man sie dort wenigstens sehr achtbar findet, freilich daß

auch ihre Vertreter gewöhnlich Schmied oder Wagner, nach Umständen auch Bamberger oder Latsch heißen, was dann gewöhnlich Vambery oder Latchary ausgesprochen wird.

Ich weiß nicht, ob Munkacsy für kundigere Etymologen sich etwa nicht auch noch als Munk nachweisen läßt, aber das steht jedenfalls fest, daß er, gleichviel ob seine Vorfahren das Rindfleisch am Herd oder unterm Sattel gar gekocht haben, jedenfalls dermal der beste ungarische Maler ist. Und das obgleich er unstreitig zu den Vögeln gehört, die nur eine Melodie pfeifen, denn sein Transport von Nachtschwärmern, seine Butterfrau, der betrunkene Schneider und selbst die Waldlandschaft im Herbst zeigen genau dieselbe Stimmung. Aber diese Melodie ist schön, von einer eigenthümlich wilden, halb barbarischen Tonart, gerade so wie die Scala der von ihm dargestellten Empfindungen sich vorzugsweise zwischen Rausch und Katzenjammer hin und her zu bewegen scheint. Beginnen wir mit dem ersteren, d. h. dem erleuchteten Schneider. Bekanntlich kann man vor lauter Erleuchtung auch gar nichts mehr sehen, wie das selbst sehr großen Herren oft passiren soll. In diesem gesteigerten Stadium scheint der Held der Nadel sich zu befinden, der eben seiner Frau von einem theilnehmenden Freunde ins Zimmer gestellt wird, ohne daß wir irgend eine Garantie dafür übernehmen möchten, daß er da stehen bleiben oder mit den gläsernen Blicken sein zärtliches Gemahl auch nur mit Bestimmtheit wahrnehmen werde. Es ist das nicht ohne Vortheile für ihn, denn die in der ärmlichen Stube eben mit dem Stillen des einen Kindes beschäftige Ehehälfte scheint für solche Pfingstfeste nur überaus mittelmäßige Sympathie zu haben. Im Uebrigen sieht sie so schmutzig und zerlumpt aus, daß man ihr kaum viel mehr zutraut als dem Gatten, der offenbar deutscher Abstammung, sich diese duftige magyarische Haideblume erkiesen.

Sieht des Schneiders Elysium trotz seines angeheiterten Zustandes äußerst trübselig aus, so muß auch das Buttermachen ein sehr melancholisches Geschäft sein, da die Alte, die es auf dem zweiten Bilde betreibt, wie das Mädchen, das ihr dabei assistirt, Beide so mürrisch aussehen, als man nur kann, wenn man entweder schon vier Stunden Modell gestanden, oder die Butter noch immer nicht gerinnen will.

Besser zum Gegenstande paßt die gleichmäßig nächtlich trübe Stimmung zu dem vollendeten Katzenjammerbilde, da einige Nachtschwärmer, die sich wohl an Anderer Rücken oder sonstigem Eigenthum ihres Nächsten vergriffen, in der Frühe von der Stadtwache gefesselt ins Gefängniß gebracht werden, nicht ohne die Neugierde der Schulkinder und Marktweiber herauszufordern. — Daß die Gefangenen als ächte Strohmer und Lumpen, wenn auch da noch etwas carrikirt geschildert werden, das begreift man noch ebenso gut, als daß sie sehr verdrießlich aussehen, daß aber sogar die Kinder ihre direkten Abkömmlinge zu sein scheinen und nicht nur keinen Zug naiver Unschuld oder kindlicher Heiterkeit, sondern in ihrem Schmutz eine ebenso mürrische Stimmung zeigen als die Gefangenen, das kann man doch unmöglich bloß dem Umstande zuschreiben, daß sie sichtlich in die Schule gehen, nicht aus ihr kommen. — Sieht man diese trübselige Menschheit, in der weder irgend etwas Edles noch eine Spur von Humor zu erblicken, so möchte man die ganze Welt hassen, die ein solches Geschlecht beherbergt.

Das Niedrige, Gemeine, Häßliche ist doch nur Gegenstand der Kunst, wenn es als Gegensatz des Edlen und Schönen dient oder mit Humor dargestellt wird, wie es die alten Niederländer durchweg thun. Sonst wirkt es immer widerwärtig und bei aller Bewunderung der virtuosen, durch die breite Energie des Pinsels sehr imponirenden Technik, wie der düstern Harmonie der Farbe, muß man doch bekennen, daß auch Munkacsy diesen Eindruck macht. Dabei merkt man außer dieser Einförmigkeit der Stimmung und der Vorliebe für das Gemeine auch noch allen Figuren das Modellstehen sehr deutlich an. — Man wird ihm also trotz seines unbestreitbar großen coloristischen Talents doch nur tief unter Knaus oder Vautier seinen Platz anweisen können. Hübsch ist noch eine Landschaft des Meisters, die aber auch Machwerk und Ton unverändert zeigt.

Spricht also auch ein sehr großes Stück magyarischen Barbarenthums aus dieser Malerei, die weit mehr an das Hunnen- als an das angebliche Ritterthum der Nation glauben macht, so daß man die Söhne Arpads aus dieser Schilderung schwerlich sehr hoch schätzen lernen wird, so findet man gerade von diesem barbarischen Wesen mehr oder weniger in den meisten

andern Bildern. Nur ohne das hohe Talent, weßhalb wir uns denn auch kurz fassen können.

In der eigentlichen Historienmalerei sind von Than und Lotz, diesen begabten Schülern Rahls, die Cartons für den Fries, welcher im Stiegenhaus des Pesther Nationalmuseums ausgeführt werden soll, noch immer das Beste. Schon weil sie so ziemlich das Einzige bleiben. Eine Art ungarischer Geschichte darstellend, sind dieselben offenbar unter der intelligenten Einwirkung des Meisters sehr einsichtig und mit gutem Stylgefühl, wenn auch ohne sehr vorstechende Eigenthümlichkeit componirt. Than hat dann noch den Abendstern in recht hübscher Personifikation — ich nahm die Dame anfangs für Berenice — gemalt. Ebenso Dante mit Beatrice u. a. m.

Der Piloty'schen Schule entstammen dann fast sämmtliche übrige Figurenmaler, so Liezenmayer, Wagner, Szekely, Weber, Keleti u. a. Von ersterem sind die zwei Königinnen Maria und Elisabeth, der Trauung des geschiedenen Gatten der Einen mit obligater Verzweiflung zusehend; Wagner hat den Abschied, ich weiß nicht ob derselben oder einer andern verstoßenen Königin von Ungarn gebracht, beide mit den gewöhnlichen Vorzügen und auch Schwächen der Schule, Szekely zeigt uns nebst einer Reihe kleiner hübsch erfundener Bilder, einen sehr wirksamen Tököli, der belagert, seinen Sohn zur Flucht drängt und barmherzige Schwestern am Krankenbette; Weber eine Heroine, die in dem Augenblicke, da die Türken eindringen, das belagerte Szigeth in die Luft sprengt, und Keleti eine schön gestimmte Landschaft. — Bemerkenswerth sind auch einige hübsche Portraite von Horowitz, so besonders ein Kind.

Weder ohne Geist noch ohne Talent, aber gesucht und geziert und deßhalb der einfachen Schönheit und Größe entbehrend, wie alles reinen Gefühls, sind die Zeichnungen von Michael Zichy.

In der Landschaft zeigt eine sehr reizende Eigenthümlichkeit Meszöly in München, dessen im hellsten Morgenglanze schimmernder Plattensee ein ebenso neues als bestechendes Bild ist. — Ihm verwandt scheint eine sehr wahr gemalte Schafheerde von Pallik Bela. Außerdem ist noch des sehr schön gestimmten großartigen Waldinnern von Ligeti zu gedenken, um das Bild der magyarischen Kunstthätigkeit zu vervollständigen.

XII.

Die französische Malerei.

Ihre alte Geschicklichkeit, einen überaus blendenden Eindruck zu machen, bewährt die französische Kunst auch heute wieder. Um so mehr als sie in einer Weise gewählt und zehnmal gesichtet auf den Kampfplatz tritt, von der wir, die eigentlich fast Niemand zurückwiesen, ganz außerordentlich entfernt sind. Das vornehme Aussehen der französischen Säle danken sie vorzugsweise dieser strengen Auswahl nächst dem schon erwähnten programmwidrigen Zurückgreifen auf ihre ältesten und berühmtesten Meister.

Von den ausgestellten 657 Oelbildern gehört ein gutes Drittel der Regierung, die ja nicht nur jedesmal eine Anzahl der besten Bilder aus dem Salon kauft, sondern deren jedes Ministerium auch alljährlich eine gute Zahl bei den Künstlern bestellt. Die hier befindlichen waren meistens im Luxemburg oder andern Sammlungen, stellen also so ziemlich das Beste dar, was seit ein paar Jahrzehnten in der ungeheuren Produktion Frankreichs überhaupt geleistet worden, lassen fast keinen berühmten Namen fehlen, während wir weder Schwind noch Rottmann, weder Kaulbach noch Schnorr oder Heß, Menzel nur in einem seiner schwächsten Bilder besitzen, also eines guten Theils gerade des Besten, was wir hervorgebracht, um so mehr durchaus entbehren, als das Bilderkaufen oder Bestellen bis in die neueste Zeit bekanntlich überhaupt nicht im entferntesten zu den übeln Gewohnheiten deutscher Regierungen gehörte. Eben deß-

halb sind wir denn auch vergleichsweise ungemein arm an großen Gemälden aller Art, da solche fast nur monumentalen Zwecken dienen können, von den Privaten aber, auf deren Unterstützung die deutsche Kunst heute doch vorzugsweise angewiesen ist, nur in den seltensten Fällen gekauft oder bestellt werden. — Hat man in neuerer Zeit endlich in Berlin nach dem Vorgange Wiens angefangen, ein Nationalmuseum anzulegen, so wird doch vor dem Greuel, daß jedes Ministerium alljährlich monumentale Bilder bestellte, um sie an die Gemeindeschulen, Kirchen, öffentliche Gebäude aller Art, die ihm unterstehen, zu vertheilen, die lederne deutsche Bureaukratie noch lange zurückschaudern. Es ist wirklich zu beschämend, noch genauer auseinander zu setzen, um wie viel weiter man in dieser Beziehung in Frankreich ist, nein schon seit Jahrhunderten war.

So empfängt einen denn in den französischen Sälen vor allem eine technisch durchgebildete Kunst, die immer wenigstens durch ihre Gesammthaltung, durch eine gewisse sichere Meisterschaft imponirt, ohne die ja Freiheit überhaupt nicht möglich ist. — Denn wie kann sich der frei bewegen, welcher nicht einmal laufen gelernt hat? — Diesen zusammenwirkenden Umständen ist es noch mehr als der entschiedenen Nichtbetheiligung der Mehrzahl ihrer gegenwärtigen Maler zu verdanken, wenn wir bei den Franzosen verhältnißmäßig mehr gute Bilder finden, als in den Sälen irgend eines andern Volkes. — Ganz besonders als bei uns, die wir doch am weitaus stärksten vertreten sind, aber wie schon erwähnt, alles fast ohne Ausnahme zugelassen haben, so daß das Mittelmäßige einen viel zu breiten Platz einnimmt.

Ganz anders freilich stellt sich die Sache, wenn wir von der Form des Dargestellten absehend, uns nun diesem selber zuwenden, oder auch nur nach dem Kreis der von der französischen Kunst wahr, tief und rein dargestellten Empfindungen, nach der Weltanschauung überhaupt fragen, die aus diesen mit so großer Bravour, mit so feinem Geschmack, mit so großem Talent, gemalten Bildern spricht. Da muß denn leider zunächst konstatirt werden, daß man nicht einmal mit einer anständigen Frau, geschweige denn mit einem Mädchen in diese Säle hineingehen kann, in welchen die Hetärenmalerei mit einer beleidi-

genden Frechheit ihren Sitz aufgeschlagen hat, der nur noch fehlt, daß die respektiven Damen auch ihre Visitenkarten unten an den Rahmen stecken, dessen Inhalt ihre Reize ebenso schamlos, als ohne jede Spur von jener göttlichen Hoheit, jener edlen Unbefangenheit enthüllt, welche die ähnlichen Darstellungen der Antike so viel unverfänglicher erscheinen läßt. Bei diesen wie bei den meisten Darstellungen der Renaissance ist die Nacktheit selbstverständlich, sie gehört zum Kostüm der dargestellten idealen Zeit oder Figur, die Personen haben wenig individuelles, sehen aus als wenn sie sich nie anders getragen, die französischen Bilder aber, als wenn sich die betreffende Dame eben ausgezogen hätte, schon die bloße Behandlung des Fleisches zeigt nirgends jene Wirkung der Luft auf die Haut, die bei den Alten niemals fehlt. Sie sind daher ganz im Gegentheil zu diesen die direktesten Herausforderungen, die meist rohesten und in ihrem ekelhaften Realismus beleidigendsten Appellationen an die Sinnlichkeit, die man sich denken kann, da ihre kalte Käuflichkeit diesen Weibern meist auf der Stirn geschrieben steht, und ihre Darstellungen ja nicht etwa Götterbilder, mit unsäglicher Feinheit von allem individuellen und gemeinen gereinigte weibliche Ideal-Charaktere sind, sondern immer ein durchaus portraitartiges Aussehen haben.

Nächst den unmittelbaren Loretten tritt nichts so sehr hervor, als jene widerwärtige Manier auch bei Darstellung der ernsthaftesten, ja furchtbarsten Dinge solche Weiber-Scenen anzubringen, genau so wie man in der Oper das Corps de Ballet auftreten läßt, wie ich es schon bei Tony Robert Fleury gezeigt und wie sie Kaulbach auch bei uns in der frechsten Weise einzubürgern gesucht, ohne die tiefe Herabsetzung zu fühlen, die er durch diese widrige Art, das weibliche Geschlecht als Sache zu betrachten, demselben widerfahren ließ. — Während er aber eine isolirte und hinlänglich verurtheilte Erscheinung damit blieb in unserer Kunst, sehen wir die beständige Mischung von Wollust und Grausamkeit förmlich zum System erhoben in der französischen. Ueberhaupt ist die Zahl der Bilder, welche die Niedrigkeit, Schlechtigkeit und Verderbtheit der menschlichen Natur absichtlich oder unabsichtlich schildern, unter den Figurenbildern so überwiegend, daß man bei aller Achtung vor dem daran

gewandten Talent doch in die größte Versuchung kommt, die Menschheit zu hassen und zu verachten, wenn man durch diese oft so überzeugenden Schilderungen ihrer Verderbtheit und Laster durchpassirt, welche die Welt als eine bloße Mischung von Betrügern und Betrogenen, von Schurken und Dummköpfen darstellen.

Lediglich damit man nicht etwa glaube, ich übertreibe auch nur im allerentferntesten, während es mir im Gegentheile im höchsten Grade ekelt, all den sittlichen Schmutz aufzurühren, so will ich hier bloß den Inhalt eines einzigen der vier großen Säle, welche die französische Malerei nebst den anstoßenden Kabinetten angefüllt, nach diesen beiden Kategorien von Bildern der Wollust oder der Grausamkeit, welchen drei Viertel der französischen Kunst angehören, specificirt hersetzen. — Es ist das der dritte, den ich aufs Gerathewohl herausgreife, ohne daß derselbe etwa anders aussähe, als die übrigen.

Da finden wir denn nach Abzug der Portraite, Landschaften, Thierstücke ꝛc. unter circa sechzig Figurenbildern: sechzehn splitternackte, meist ganz portraitartige Hetären ihre geheimsten Reize darbietend, in allen möglichen und unmöglichen Stellungen; der Eine hat seine Göttin zu diesem Zwecke sogar auf ein blühendes Bäumchen steigen lassen, ein Anderer läßt seine „Bacchantin" sich abwechslungshalber zärtlich mit einem Panther abgeben — unbefangen, idealisirt und gehoben, nicht auf den Beschauer spekulirend und mit ihm kokettirend, ist keine einzige, ja die meisten machen auch nicht einmal eine Anstrengung, als etwas Anderes zu erscheinen, denn als das Portrait der Mlle. so und so. Die furchtbare Zunahme dieser jede Scham verläugnenden Hetärenmalerei kann man aber am besten daraus ermessen, daß 1867 noch die ganze französische Ausstellung solcher Bilder nicht mehr enthielt, als jetzt ein einziger Saal — und sie sind alle ganz gleichmäßig bevölkert. Wenn man sich aber etwa mit der Renaissance entschuldigen will, die auch dergleichen gemalt, so hat sie dieselben vor allen Dingen nicht öffentlich ausgestellt, und es ist ein schlimmes Zeichen für unser Zartgefühl, daß dergleichen bei uns möglich ist. Man hat sich seinerzeit Makarts Pest in Paris verbeten, ist man also in Wien weniger delikat? Weßhalb verzichten wir darauf, unser

Hausrecht zu brauchen, das man in Paris so ungenirt in Anspruch nahm? Doch gehen wir nun zu den Historienbildern über. Da finden wir denn:

Patrois, Jeanne d'Arc im Gefängniß, wie sich zwei Engländer eben anschicken, ihr Gewalt anzuthun.

Bertrand, Gretchen wahnsinnig im Gefängniß.

Ribot, ein anscheinend Ermordeter nackt auf öder Klippe.

Ulmann, Karl V. von Frankreich seinen Einzug in Paris haltend und an den Stufen seines Palastes durch den Anblick der nackten Körper dreier ermordeter Hauptgegner erfreut.

Dto. Sulla mit Gewalt, d. h. unter Mord und Todtschlag zu Marius geführt.

Glaize, zwei nackte Männer kämpfen an einem Abgrund um den Besitz einer das Ende recht gemüthlich erwartenden nackten Frauensperson, d. h. einer sucht den andern hinabzustürzen und es wird beiden gelingen.

Feyen-Perrier, ein Professor der Anatomie vor dem nackten Leichnam seinen Schülern docirend.

6—8 kleine Mordscenen im Krieg.

Axenfeldt, Hexe mit ermordetem Kind vor sich, offenbar zum Verbrauch in der Haushaltung.

Monchablon, Kains Schrecken. Sitzt nackt mit seiner Frau in Gewissensbissen, während sich seine beiden kleinen Knaben auch schon zu raufen anfangen.

Vibert, Versuchung des heil. Antonius, natürlich durch allerhand freche Weiber.

Legros, ein nackter Mann, der eben gefoltert worden vor der Inquisition.

Merson, ein gemordeter nackter Heiliger.

Beker, die Wittwe eines Märtyrers ihr Kind den Sarg küssen lassend.

Gigoux, Pygmalion, der sich auf die zum Leben erwachende Galathea stürzt u. s. f.

Untersucht man nun, wie viele Gemälde schildern denn neben diesen frechen Provokationen oder Bildern des Bestialischen in der menschlichen Natur nun auch ihre edlen und hohen oder doch wenigstens erfreulichen Seiten, wie viele sind geeignet, uns, wenn nicht zu trösten oder zu erheben und zu bessern, doch

etwa harmlos zu erfreuen oder zu unterhalten, so findet man deren zehn oder elf unter den sechzig.

Es braucht das keine weitere Erläuterung!

Muß man nicht erschrecken über den Geist einer Nation, die von der Natur so reich begabt, einen so abscheulichen Gebrauch von dieser Begabung macht? Deren Künstler, also Lehrer, Freunde und Erzieher, ihre Phantasie nur so zu beschäftigen, ihr nur solche Ideale von Schönheit, Glück und Größe oder Tugend aufzustellen wissen? Die oft behauptete frappante Aehnlichkeit, die das heutige Frankreich mit dem Rom der Kaiserzeit hat, das ja auch ein Wahlreich war, in dem allemal der herrschte, welcher die Armee in die Hand bekam, sie ist mir nie so schlagend aufgefallen, als in diesen Sälen, und ich muß leider das in dieser Beziehung in der allgemeinen Uebersicht auf Grund des damals einzig eröffneten ersten Saales Gesagte wieder zurücknehmen, denn jener ist bei weitem der anständigste. Von einer Besserung ist im Gegentheil keine Spur. Man sieht wohl die Wuth, aber keine Reue. — Die Verderbtheit trat selbst in der Ausstellung des Kaiserreichs in Paris 1867 bei weitem nicht mit dieser entsetzlichen Frechheit hervor als hier. Und doch zeigte jene meist nur Bilder, die von den Malern selber ausgesucht und dargeboten wurden, diese sind zu ihrer größeren Hälfte auch noch von der Regierung erworben, weil sie auf den Ausstellungen besonders Glück gemacht, sie haben also, und das ist eben das Betrübende, die Sanktion des öffentlichen Geschmackes erhalten, sie stellen ihn recht eigentlich dar, sind nicht bloße Verirrungen überhitzter Phantasie ihrer Verfertiger. — Und vor dergleichen wagen deutsche Schwärmer, die Kritiker und Kunstschriftsteller sein wollen, auch wiederum gedankenlos das alte Lied von der „Ueberlegenheit" der französischen Kunst anzustimmen!

Können wir uns aber Angesichts einer solchen geistigen Verfassung etwa noch wundern über jene verruchten Scenen, wie sie die Commune unmittelbar nach der vernichtendsten Niederlage, mitten im größten Unglück der Nation dennoch heraufzuführen nicht zögerte? Was kann denn eine solche Kunst des Verfalls noch anderes erzeugen, als ein organisirtes Kannibalenthum, den bewußten Kampf Aller gegen Alle?

Nun, das ist ihre Sache; was aber nicht ihre Sache ist, sondern die unsere, das ist, uns nun einmal ordentlich zu überlegen, was aus Deutschland werden würde, wenn es einer so gebildeten Nation jemals gelänge, ihren Rachegelüsten gegen uns wirklich freien Lauf zu lassen? Glaubt Jemand, daß es dann noch einen Fleck in unserem Vaterlande gäbe, der nicht mit Blut und Thränen überschwemmt, mit Entehrung und Entwürdigung überhäuft würde? Meinen die verblendeten Thoren, die jetzt um „des Glaubens" willen, den ihnen kein Mensch angreift, die so mühsam errungene deutsche Einheit wieder sprengen möchten, daß ihre Weiber und Töchter nicht geschändet, ihre Söhne nicht erschlagen, ihre Kassen weniger geleert würden, als die unsern, während doch selbst die offiziellen Vertreter dieses bezaubernden Staates seinerzeit nicht errötheten, dergleichen schon beim Betreten des deutschen Bodens in Aussicht zu stellen, während die Schändungen deutscher Frauen und Mädchen in dem Stückchen deutscher Erde, das sie zwei Stunden im Besitz hatten, bekanntlich sofort begannen? Und mit dieser sichern Gewißheit in Aussicht, wenn wir den schützenden Panzer der deutschen Einheit jemals sprengen ließen, wagen wir es, dem großen Manne, der ihn mit wuchtigem Hammerschlag geschmiedet, dem wir eine Fülle von Ruhm und Größe, Glück und Wohlfahrt verdanken, wie sie Deutschland seit einem Jahrtausend nicht genossen, die gesetzlichen Mittel zu versagen, um den niederträchtigen käuflichen Verräthern oder den unglückselig Verblendeten, die diese Einheit täglich mit allen Waffen der Lüge und Verleumdung angreifen und sie zu vernichten drohen, endlich einmal ihr verderbliches Handwerk legen zu können? Hat man je eine erbärmlichere Schwäche gesehen, als dieses elende Kokettiren so vieler liberalen Parteiführer mit einer Preßfreiheit, die sie doch täglich zu ihrem und unserem allgemeinen Verderben auf's Gröbste mißbrauchen sehen? — Mangelt es uns etwa an Beispielen, daß einer Nation kein größeres Unglück widerfahren kann, als wenn sie mehr politische Freiheit genießt, als ihr Charakter und ihre Sitten zu ertragen fähig sind oder als ihre augenblickliche politische Lage erlaubt? Haben die Engländer in solchen Fällen je gezögert, ihre Preß- und Vereinsfreiheit zu suspendiren?

Es ist die alte Geschichte, theoretisch erkennen wir alle die Ueberlegenheit eines großen Mannes an, praktisch aber, d. h. im einzelnen Falle, da verstehen wir's allemal viel besser als er. Ganz besonders wie ein Staat zu retten ist, während wir uns doch gegen die unumgänglich nöthigen Mittel dazu seinerzeit mit Händen und Füßen sträubten! Ich habe allen möglichen Respekt vor den häuslichen und bürgerlichen Tugenden unseres Volks und auch vor vielen seiner öffentlichen, zumal seiner Ehrlichkeit, Uneigennützigkeit und Pflichttreue. Aber vor seiner politischen Einsicht habe ich nach langer Erfahrung nicht den geringsten. Diese Nation und vielleicht jede, kann nur das Größte erreichen, wenn sie einem großen Führer unbedingt folgt, sobald ihn ihr das Glück wie jetzt geschenkt, aber sicherlich nicht, wenn eine blöde Menge alles besser verstehen will als er, während sich doch jeder Einzelne von ihr von jeder Verantwortlichkeit für sein dummes Geschrei im gegebenen Falle wegdrückt und die Herren von der „Presse" gerade am allermeisten!

Die lustige Prätention, wenn auch einmal unsere gemeinen Soldaten, wie brav sie auch immer seien, dem Moltke seinen Feldzugsplan vorschreiben, oder bei irgend einer entscheidenden Gelegenheit mit Stimmenmehrheit erklären wollten, jetzt mögen wir nicht! Unsere Ehre soll es sein, jenem großen Mann bewußt und willig uns unterzuordnen und seine Zwecke nach allen Kräften zu fördern, seine Mitarbeiter zu sein, nicht aber uns, wie ungezogene Kinder gegen die Medicin zu sperren, wenn sie einmal bitter schmeckt. Jeder ehrliche Mann in Deutschland hat jetzt die Pflicht, conservativ zu sein, wo fortwährend die höchsten Güter der Gesellschaft wie der Nation in Frage gestellt erscheinen.

Wenn ein Staat oder seine Vertreter schwachmüthig genug sind, daß sie ihre Basis täglich und öffentlich theoretisch in Frage stellen und untergraben lassen, wie dieß in Deutschland überall mit dem deutschen Reich geschieht, so können sie sicher sein, daß es bald auch praktisch versucht wird und die liberalen Schwätzer oder das läppische Geschrei der Presse wird uns dann wahrlich nicht retten, gerade so wie in andern Ländern, zumal Frankreich, jede feste Regierung durch die Presse gestürzt, aber noch

nicht eine einzige gehalten worden ist. — Welcher haarsträubende Unsinn liegt nicht darin, daß, während man alle sonstigen Machthaber und Gewalten im Staate auf's Eifersüchtigste bewacht und verantwortlich macht, der wichtigste und zugleich zweideutigste, ja oft notorisch bestechlichste von allen allein faktisch vollkommen unverantwortlich sein soll? — Denn darauf läuft ja das Geschrei allemal hinaus, das sich regelmäßig erhebt, wenn man wenigstens der gröbsten Zügellosigkeit der Presse Einhalt thun will.

Die herrlichen Früchte der vollkommenen Unverantwortlichkeit des gedruckten Wortes sehen wir in beiden Hemisphären, im republikanischen Amerika, wie in Griechenland, vor allem aber im heutigen Frankreich und leider auch in Oestreich. Hat sie irgendwo der Corruption, sei's durch den Reichthum, sei's durch die Kirche, widerstanden? Kann sie es ihrer ganzen Verfassung nach nur überhaupt? Hat sie irgendwo die Sitten gebessert? Ist überhaupt Freiheit irgend einer Art ohne die strengste Zucht, sei's durch das Gesetz der Sitten, sei's durchs geschriebene, möglich?

Was man ohne die Zucht beider bei allem Talente ausrichtet, das sehen wir in den französischen, was man durch die der Sitte vermag, in den englischen und deutschen Sälen der Ausstellung. Denn hier beginnt der ungeheure Vorzug der deutschen Kunst, der sie so hoch über die französische hinaushebt.

Niemand, der noch rein empfindet, wird durch die deutschen Säle wandern, ohne sie erheitert und getröstet, erquickt und gehoben zu verlassen, ohne seinen Glauben an das Edle und Hohe wie das Liebenswerthe in der menschlichen Natur gestärkt und befestigt zu finden, nachsichtiger und freundlicher gegen ihre Schwächen gestimmt zu werden. Und zwar haben gerade unsere Darstellungen des wirklichen Lebens, die in unmittelbarer Wahrheit sicher weit über allen Franzosen stehen, die Knaus, Vautier, Passini, Defregger, Ramberg durchaus diese veredelnde und wohlthätige Wirkung, die ja der höchste Zweck aller Kunst ist, während sie der französischen so oft abgeht oder selbst im besten Fall in sehr viel geringerem Grade innewohnt. Unsere deutschen Franzosennarren, die uns bei jeder Scheußlichkeit immer wieder von Neuem zurufen: „aber das ist doch so viel besser gemacht, als man es in Deutschland macht," sollten sich doch einmal ins

Gedächtniß rufen, daß die Maler der zweiten Hälfte des sechzehnten bis fast zum Schluß des achtzehnten Jahrhunderts auch fast alle unendlich geschickter sind, als die sämmtlichen Präraphaeliten, und diesen doch an absolutem Werth sehr nachstehen, lediglich weil sie weniger naiv und keusch sind, weniger rein und edel empfinden. Genau dasselbe ist aber jetzt der Vorzug der deutschen vor der französischen Kunst.

Ja, man könnte das Leben wie die Menschheit oft fast noch mehr hassen, wenn man die Art von Tugend oder Schönheit, die Ideale sieht, die uns die französischen Maler vorzaubern, als wenn man ihre Schilderungen des Lasters oder der Verkommenheit betrachtet, die doch nicht so verlogen sind.

Das, was die Franzosen trotz aller großen Geschicklichkeit beständig verhindert, zu einer wirklich klassischen Kunst zu kommen, kann man überhaupt kurzweg als Mangel an Reinheit der Empfindung bezeichnen, wie er besonders ihre dießmal auffallend zahlreichen religiösen Bilder, ja fast alle ihre idealen Darstellungen meist unausstehlich kokett und gespreizt oder auch trostlos nüchtern erscheinen läßt.

Trifft man also denn im Ganzen unendlich wenige das Gemüth wohlthätig berührende, uns die schönen Seiten der menschlichen Natur mit Glück zeigende Bilder, so werde ich sie, da ich nur zu viele der entgegengesetzten Gattung weisen muß, sicherlich mit besonderer Aufmerksamkeit behandeln.

So ist die vom Töchterchen geherzte römische Mutter Bonnats, durch die Schönheit der beiden, die Wahrheit und Liebenswürdigkeit ihres Ausdrucks nicht minder als durch die außerordentliche Plastik, die ebenso glänzende als energische Färbung des Ganzen ein höchst werthvolles Bild, ja das beste des ersten Saales. Niemand wird diesem Werk einen bleibenden Werth absprechen wollen, obwohl man an der Composition aussetzen muß, daß der Unterkörper des Kindes nicht recht mit Kopf und Schultern zusammenhängt, so daß die Gestalten sich verwirren. Nicht minder reizend, ein wahrer Juwel von anmuthig frischer Empfindung, ist ein Bildchen von ihm, wo ein italienischer Junge sein kleines Schwesterchen, die weinen will, tröstet.

Doch ich greife hier der natürlichen Entwicklung vor, indem ich den Schüler vor dem Meister bringe, da Bonnat ohne

Zweifel starke Einwirkungen von Delacroix empfangen, dem originellsten und bedeutendsten Meister der neueren französischen Malerei. Ich nenne ihn den bedeutendsten besonders darum, weil er nicht nur durchaus eigenthümlich, sondern überdieß anerkanntermaßen der erste Colorist der Schule ist, diese aber gerade hierin eine Hauptstärke hat, während die französischen Componisten wie Ingres und selbst Flandrin u. a. m. trotz alles Verdienstes doch selten oder nie die Kälte und ein gewisses gemachtes Wesen verlieren. Die Ausstellung enthält eine ganze Reihe wenn auch nicht gerade bedeutender Bilder von Delacroix, die aber doch genügen, sein Talent in immerhin noch ausreichendes Licht zu stellen. — So ein Christus am Kreuz voll dunkel und geheimnißvoll ergreifender flackernder Pracht des Colorits, ein anderer im Schifflein den Wellen zum Trotz schlafend von gespenstisch mysteriöser, die Uebermacht der Elemente über die Menschen energisch versinnlichenden Wirkung. Dann ein Elternpaar von Rothhäuten in der Zärtlichkeit um ihr kleines eben geborenes Kind mit den civilisirten in sehr unglaublicher Art wetteifernd; ein Apoll, der im Beisein des ganzen Olymp die lernäische Schlange erlegt, Skizze zu einem im Louvre ausgeführten Plafond.

Was an Delacroix anzieht, ist nicht die Farbe allein, obgleich diese hinreichen würde; indeß gibt es Makart'sche Skizzen genug, die ihn hierin nicht nur vollkommen erreichen, sondern übertreffen, nein, es ist noch mehr die reiche Phantasie, die weite Bildung, die durchaus eigenthümliche Art, Welt und Menschen anzusehen. Subjektiv bis zur Bizarrerie hat er doch eine natürlich packende Gewalt, und oft auch eine Wahrheit des Ausdrucks, die von dem koketten Wesen so vieler seiner Landsleute merkwürdig absticht. Ist er so sehr Maler, daß ihm alles zum Bild und eben deßhalb auch jede seiner Skizzen werthvoll wird, weil sie die Möglichkeit des vollendeten Bildes in sich trägt, so ist er zugleich ein so geistreicher Mensch, daß er uns nicht nur wie ein Sänger etwa durch die Melodie dessen, was er singt, interessirt, sondern auch durch das, was er sagt, kaum weniger fesselt. Und dabei gibt es kaum einen Bezirk menschlichen Lebens, dem er nicht einmal eine neue, wenn auch oft barocke Seite abgewonnen. Denn das Barocke, Bizarre und Wunder-

liche gehört zu seiner nicht weniger als zu unseres Dürers Natur. — Wollte man ihn indeß eine Uebersetzung Victor Hugo's in Farben nennen, so würde man ihm damit bitter Unrecht thun, da er, wenn auch aus der gleichen Geistesrichtung hervorgegangen, doch diesem an ächt künstlerischem Gehalt unendlich überlegen ist und keine Spur seines Bombastes, ihn jedenfalls weniger hat, als fast die meisten Franzosen. — Dabei war seine äußere Erscheinung so eigenthümlich fein, daß man, obwohl der phantasievolle bedeutende Geist in ihm keinen Augenblick zu verkennen, doch schwerlich die Gewalt der Leidenschaft, den Grad des Furchtbaren ahnte, deren Darstellung er fähig war.

In dieser Beziehung ist der sonst viel widerwärtiger realistische Regnault ihm wohl am direktesten verwandt. Sein schon erwähnter Prim könnte fast eben so gut dem ersteren gehören, nur ist er viel koketter, wie er ohne Hut unwahr und theatralisch nach dem Madrider Pöbel, der ihm zujauchzt, umblickt. Jener moderne Realismus läßt Regnault aber vollkommen scheußlich auf einem lebensgroßen Bilde erscheinen, wo ein Araber eben auf höheren Befehl einem andern den Kopf abgehauen hat und sich nun gleichgültig den Säbel abwischt, während das schwarze Blut in Strömen über die Palasttreppe läuft, auf der er steht und ihn der abgehackte Kopf grinsend anblickt. Hier wundert man sich über nichts als über die grenzenlose innere Rohheit, die so etwas malen und mit so sichtlicher Liebe beim Ekelhaften verweilen mochte.

Es sind noch verschiedene Nachfolger Delacroixs da, der ja immens auf die französische Schule gewirkt, so nächst Bonnat, Isabey, Brêton auch die Landschafter Troyon, Corot, Daubigny u. a. m. Der interessanteste und achtungswertheste unter diesen Coloristen bleibt immerhin Brêton, von dem wir dießmal eine ganze Anzahl Bilder zu sehen bekommen, die endlich einmal eine besonnenere Würdigung erlauben, als sie ihm zur Zeit da er in die Mode kam zu Theil wurde. Besonders interessant ist es hier, einmal sein berühmtes Bild der Einsegsegnung der Ernte in der Nähe betrachten zu können, da es 1867 für genaue Untersuchung entschieden zu hoch hing. Wie sich die bäuerlich einfache Procession so durch die stundenweiten gelben Kornfelder zieht, die obligaten eine Madonna tragenden

weißen Jungfrauen voraus, dann der Pfarrer unter seinem von frommen Bürgern getragenen Thronhimmel als Hauptperson, die Notabeln des Ortes, den Herrn Maire in der Mitte, folgen, der Feldhüter den Beschluß machend, der sie von dem Gros der Bevölkerung, der in seinen Blousen und Holzschuhen hinterdrein tappt, aristokratisch abschließt, so gibt die Composition ein überaus überzeugendes Bild des socialen Zustandes des französischen Landvolks. Denn Bauern gibt es eigentlich kaum, sie geberden sich, halbwegs wohlhabend, sofort als Proprietaires und tragen sich städtisch wie die weißgekleideten Jungfrauen sammt und sonders auch. Die glühende Hitze des Sommertags lastet auf Allem und gibt dem Ganzen wie den durchweg wahren, wenn auch sehr unschönen Bewegungen sämmtlicher Personen etwas was das ergebene, dumpfe, an die Scholle gebundene, aber auch gesunde dieses Landlebens überaus echt und wahr in seiner ganzen Bedingtheit durch die Natur, in seiner engen Eingrenzung durch Staat, Kirche und Gemeinde uns unendlich anschaulich macht. Man glaubt den Dampf der heißen Erde zu riechen, die gedankenlos hergeplärrten Gebete, das Klingeln des Sakristans zu hören, nach dieser Seite der Stimmung hin rechtfertigt das Bild seinen Ruf vollkommen. Auch nach der der Charakteristik: die verschiedenen Typen sind sehr glücklich gegriffen. Dagegen läßt die Individualisirung, die malerische Durcharbeitung jedes Einzelnen denn doch gar sehr viel zu wünschen übrig und kann nicht entfernt mit Knaus, Vautier und Defregger wetteifern. Daß das gewiß der Herr Maire ist, der so offiziell salbungsvoll einhertritt, das ist sonnenklar, was er aber auch sonst noch für ein Mann sei, das erfahren wir doch nur höchst unvollkommen, und so fast bei allen andern. Ueberdieß versöhnt uns das Bild noch deßhalb so gar nicht mit der Schwere und Beschränktheit dieses Daseins, weil auch nicht ein einziger ansprechender Mensch, kein Kind, kein Mädchen da ist, welches uns für diese dumpfen Philister in ihren schlechtgemachten unmalerischen Sonntagskleidern eine Entschädigung bieten könnte.

Welche Fülle von selbst rein malerischem Reiz in Costüm und Landschaft bietet uns in ähnlichen Fällen Knaus oder die andern Bauernmaler. Man betrachte sich da doch einmal Vau-

tiers Festessen, Passini's Schiffer, Knaus' Begräbniß, Defreggers Preiskampf oder Tanz auf der Alm und sehe zu, wie überlegen sie in allem, was Seelenmalerei und malerische Gestaltung betrifft, sind. Fürwahr man möchte sich vor diesen dumpfen, nur aufs Mein und Dein bedachten Menschen, die nicht einmal recht fromm sind, fast zu den doch intelligenteren Grisetten retten!

Sehr viel weiter in der Durcharbeitung der Charaktere geht der Maler schon in seinem berühmtesten Bilde, den Abends heimkehrenden Aehrenleserinnen. Zunächst sehen wir nichts als den glänzenden Abendhimmel und die dunkle Masse der Erde, einer weiten Ebene mit gelben Kornfeldern bedeckt, von der durch die Feldwärter, Schnitter und Aehrenleserinnen heimgerufen werden. Eine Gruppe der letzteren ist es, die uns aus der braunen Dämmerung des Ganzen entgegentritt. Sie sind mit gesunder Empfindung, wenn auch nicht gerade überraschendem Talent zusammencomponirt, wie sie müde von des Tages Arbeit und schweigend zurückkehren. Untersucht man nun die einzelnen Figuren genauer, so findet man die drei vordersten wirklich wahr und individuell; da sie sich so sehr gleichen und nur im Alter verschieden sind, muß man sie für eine Mutter mit zwei Töchtern halten, oder gar wohl auf den Verdacht gerathen, der Maler habe dasselbe Modell für Alle dazu benützt. Wenn man sie abgeschmackt genug vollends über alle deutschen Leistungen der Art hat hinausheben wollen, so gehe man nur in den anstoßenden Schweizer Saal zu Vautiers Begräbniß und sehe sich die dortigen Frauen oder Männerköpfe an, oder die Composition der ganzen Figuren, man wird dann bald wissen, wer seelenvoller und tiefer charakterisirt oder mehr malerisches Talent hat.

Das Hauptverdienst der Bilder ist auch hier das coloristische, in diesem, sicherlich nicht in der Charakteristik ist es überlegen. Dasselbe gilt auch von den Freundinnen, dreien Bauernmädchen, die durch einen Mohnacker gehen.

Das bedeutendste der Bilder ist jedenfalls das neueste derselben, die beiden lebensgroßen Mädchen am Brunnen, wiederum mit derselben Stimmung, die er immer anwendet, daß nämlich die Luft unbedingt das Lichteste im Bilde, alles andere in Helldunkel eingehüllt ist. Hier sind die beiden Mädchen so wahr

dargestellt, gesund und rein gefühlt, daß man es in dieser Umgebung von Gräueln und Lastern aller Art allerdings wie eine große Wohlthat empfindet. Schon darum weil es beweist, daß eine Nation, die noch solche Künstler hervorbringt, unmöglich hoffnungslos verloren sein kann. Von den beiden Mädchen hat die eine den Krug schon gefüllt und ist im Begriffe wegzugehen, die andere hält ihn knieend und plaudert inzwischen fröhlich mit der andern. Schön ist keine von beiden, die Knieende sogar eher das Gegentheil, auch sehen sie wie alle Mädchen Brêtons, nicht wie Bauermädchen, sondern wie Städterinnen der untern Klassen, etwa der Fabrikbevölkerung, aus. Trotzdem wirken aber die prächtig edle Farbenstimmung, die Wahrheit der Charaktere an sich, doch überaus wohlthuend, obwohl z. B. Bonnat in seiner italienischen Mutter sie an Schönheit wie Lebendigkeit übertrifft.

Ueberhaupt wird es den französischen Malern im Ganzen sehr schwer, sich in das Bauern- oder auch nur kleinbürgerliche Leben hinein zu finden, welches am Ende doch gerade der gesundeste Fleck des französischen durchaus ist, im Grunde sehen sie es doch immer mit den Augen des Pariſers an, der mehr das Aeußerliche desselben erfaßt, genau so wie wir's im Erntesegen sehen, der in Bauern und Bürgern eigentlich nur so eine Art Mittelstufe zwischen dem Pariſer und dem Ochsen erblickt, den er vor sich hertreibt.

Dazu gehört auch die Vorliebe für eine Darstellung der Frauen, die sie auch am liebsten als so eine Art Mittelgeschöpf zwischen Mensch und Thier, als ein Naturprodukt, als große Kinder auffaßt. Eben weil sie beide doch am liebsten als Staffage, als Träger von landschaftlichen Stimmungen benützen, die ihnen im Grunde die Hauptsache sind, gelingen ihnen diese letzteren auch ohne sie fast noch besser. — So ist von Emile Brêton, wie es scheint einem Sohn oder Verwandten des Jules, ein Wald im Schnee beim Zwielicht eines Winterabends mit aufgehendem Monde, der sich im Eis spiegelt, von bewunderungswürdiger Schönheit und Tiefe der Stimmung.

Noch eigenthümlicher tritt dieselbe bei Daubigny auf, der eine Heuernte auf sumpfiger Niederung bei Mondaufgang bringt, die uns in ihrer ganz überwältigenden tiefen Ruhe im abend-

lichen Dunkel das Gebahren der wuselnden Menschheit da vorne gar nicht mehr bemerken läßt. Hier ist eine zwingende Gewalt, ein Ernst der Stimmung entwickelt, denen man sich unmöglich entziehen kann, es ist das tiefe Schweigen, das Geheimnißvolle dieser Ruhe, die uns da mit unwiderstehlichem Zauber erfassen; die Mondnächte eines Schleich sind phantastisch bewegter, schöner colorirt, aber diese Gewalt einfacher Größe des Naturlebens habe ich doch noch bei keinem Deutschen gefunden, die hier überall mehr subjectiv und darum unruhiger und aufgeregter erscheinen.

Dasselbe gilt auch mehr oder weniger von Troyon, der überaus reich, durch wenigstens zehn große und kleine Bilder, vertreten ist. Unstreitig macht er etwas mehr Ansprüche als Daubigny, was ja schon die dramatisch wirkende Verbindung der Landschaft mit Thieren bedingt. Am bedeutendsten ist die den Mittelpunkt der Hauptwand bildende kolossale Landschaft, welche auf breitem, links von einem Weiher begränzten, hinten aus einer großartigen Baumgruppe herauskommenden Wege durch eine Heerde Schafe, denen einige Ochsen folgen, belebt wird. Durch die Bäume sieht man dann auf die weite Ebene hinaus, über die ein leicht bedeckter Himmel seine Wolkenschatten und Lichtstreifen legt. Das Ganze wirkt in seinem tief ernsten, allen süßen oder schönen Farben bis zum schmutzig- oder erdigwerden aus dem Wege gehenden Colorit überaus großartig, in diesen Ochsen und Schafen ist unendlich viel mehr Styl und Würde, mehr Majestät und Ruhe als in sämmtlichen Göttern und Helden des Saals.

Daß den Franzosen der Natur gegenüber ihre Eitelkeit, Koketterie und daraus hervorgehende falsche Empfindung bei weitem nicht so hindernd in den Weg tritt, als bei allen figürlichen Darstellungen, das hat sie bei ihrer sonstigen großen Begabung offenbar von jeher so viel mehr in der Landschaft leisten lassen, und thut ihnen auch bei der Bauernmalerei in gewissem Sinne Vorschub, sobald sie den Bauern auch mehr zum Vieh als zur Menschheit rechnen. Jene ihn durchweg charakterisirende Größe der Auffassung gilt auch von all den übrigen Bildern Troyons, so von einer Schafheerde nach vorübergegangenem Gewitter, wo das frisch gewaschene, der nasse

Glanz, der auf allem liegt, unübertrefflich schlicht und wahr wiedergegeben ist.

Einmal ist's ihm aber doch auch passirt, kokett und komisch zu werden, auf einem Bilde, wo eine Schafheerde eben dicht gedrängt im Hohlweg vorbeizieht und der Schäferhund sie oben auf der Höhe mit so majestätischer Ruhe die Revue passiren läßt, als es nur Napoleon in dem bekannten Bilde Bellangers thut, wo er sich die vorbeiziehenden Schaaren der östreichischen Gefangenen so betrachtet, wie er's gewiß nie gethan. — Auch eine Eichengruppe, bei heraufziehendem Gewitter, ist sehr großartig und schön, freilich gegen einen Ruysdael, an den sie direkt erinnert, doch immer noch roh. — Auch von Rousseau, Diaz, Corot sind noch sehr bedeutende, wenn auch schon viel manierirtere Landschaften da.

Suchen diese Coloristen in der Größe und Einfachheit der Form, der Breite des Pinsels ihre Stärke, so daß sie, wie wir bei Troyon gesehen, oft noch über dieses Ziel hinausschießen und fast roh oder leer erscheinen gegen die alten Meister, so gehören dagegen zu jenem andern der beiden Extreme, in welche die französische Schule dermal zerfällt, dem glatten, kühlen und feinen, die kleinen Bilder Feyens, die einen Markt auf dem Lande und eine Strandscene mit der reizendsten Nettigkeit darstellen. Auch Leloirs, eines Rivalen Gerôme's, Schlangenbeschwörerin gehört in diese Klasse und die Art, wie die braune Hexe vor einer Gesellschaft von sehr stumpf und viehisch aussehenden Wilden sich die Schlange um Arme und Hals winden läßt, während ein schwarzer Teufel grinsend hinter ihr die Trommel schlägt, ist von ebenso überzeugender als gerade durch die Nettigkeit und Sorgfalt der Mache widerwärtiger Wahrheit.

Um so weniger kann man das Ueberzeugende der Francesca von Rimini Cabanels, dem jetzigen Hauptmeister dieser Richtung, nachsagen. Es ist die Scene, da der beleidigte Gatte sie und Paul eben ermordet und nach der That noch einmal ins Zimmer herein sieht. Aeußerlich mit unendlicher Sorgfalt, in lebensgroßen Figuren durchgebildet, ist doch die Composition so abscheulich in den Linien, so bunt in der Färbung — Francesca hat ein gelbseidenes Kleid und Paulo einen blauen Rock an — daß einem das Ganze trotz der schönen Ausführung

absolut gar keinen, als höchstens einen unangenehmen Eindruck macht und ich ganz erstaunt war, in diesem vom Maskenball heimgekehrten, betrunken eingeschlafenen Studenten mit seiner ditto Grisette bei näherem Zusehen Paolo und Francesca zu entdecken.

Die ganze obere Etage des ersten Saales ist nun weiter mit solchen Meisterwerken der französischen religiösen und profanen Historienmalerei angefüllt, von denen auch fast kein einziges einen andern als langweiligen oder widerwärtigen Eindruck macht, entweder durch die Unschönheit der Linien oder durch die der Empfindung oder beide zusammen. Als besonders geeignet „zu gefälliger Beachtung" empfehle ich Machards Perseus, der im Begriff ist, einer nackt daliegenden Medusa, die offenbar sehr üppige Träume hat und im übrigen ein ganz harmloses Frauenzimmer scheint, auf Anstiften der Pallas, den Kopf abzuhacken. Oder Narciß, der offenbar in Krämpfen, weil er sich auf dem feuchten Rasen erkältet, neben der ebenfalls nackten Nymphe Echo ins Wasser blickt. — Höchst komisch ist auch die Nacht v. Alboy-Rebouet, der im Dahinschweben ein Amorin den schwarzen Schleier wegzieht, wo man nicht weiß, ob bloß der Mond auf- oder uns die Augen übergehen sollen. Es wäre denn, daß man Jules Lefebvres Hetäre betrachtete, wo er nicht einmal den Versuch macht, sie zu poetisiren, aber viel frischer und natürlicher dabei bleibt.

An Delacroix erinnert das Beste der Bilder — und geschickt gemacht sind sie alle — wo ein trunken eingeschlafener Dichter vom Ruhme träumt. Kokett gedacht hat es wenigstens ein hübsches Farbenspiel. Sein Autor ist Louis Prion.

Im Allgemeinen könnte man bei den Franzosen fast noch unbedingter als bei uns behaupten, daß der Werth der Bilder durchschnittlich im umgekehrten Verhältniß zu ihrer Größe stehe. Diese constante Regel wird durch einige Ausnahmen nur bestätigt.

Da ich durch die sich so ewig lange verzögernde Eröffnung der Mehrzahl der Säle nun schon einmal genöthigt war, mich an die lokale Einrichtung zu halten, so will ich nur lieber gleich so fortmachen und auch jetzt wieder mit der obersten Etage beginnen, wo die modernen Geschmacksverirrungen am

ungeheuerlichsten toben; ich kann dann allmälig herabsteigend doch etwas befriedigender schließen.

Im zweiten frappirt uns unter den großen Bildern — denn von dem Styl-Unterschied zwischen Historie und Genre ist bei ihnen fast noch weniger zu spüren als bei uns — zunächst eine kolossale Leinwand von Giraud, die uns das erbauliche und unter den Franzosen so beliebte Thema eines Sklavenmarktes, dießmal in antiken Costümen vorführt. Daß die galanteste Nation dabei das Weib in seiner tiefsten Erniedrigung, lediglich als Sache betrachtet sieht, scheint keiner zu fühlen. Dieß geschieht denn auch hier mit einer haarsträubenden Brutalität, welche durch die unläugbare Meisterschaft nur um so beleidigender wirkt. Ein cynisch erfundener vornehmer junger Herr, in häßlich blauer Toga, sitzt mit über einander geschlagenen Beinen auf der Plattform eines Hauses, von dem man die herrlichste Aussicht auf Rom oder sonst eine antike Stadt hat. Ihm gegenüber die zum Kauf angebotene Waare, ein halb Dutzend weiße und braune Mädchen, von denen der Händler, ein alter Spitzbube, ganz in der Art unserer Roßtäuscher, eben die schönste dem sie mit gläsernen Blicken Anstarrenden vorführt. Die Aermste senkt das Haupt bei seiner Untersuchung mit einem dießmal natürlich gegebenen Rest von Scham, während die Andern hinter ihr im Gegentheil seine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken suchen, da er doch wenigstens jung und hübsch ist und daher alle kokettiren.

Ich wüßte denn auch wirklich nicht, daß ich eine entwürdigendere Scene mit größerer kaltblütiger Bravour gemalt gesehen hätte! Neben dieser moralischen Tortur ist Antigna's Arbeiterfamilie, die in Gefahr ist, zu verbrennen, und beim Oeffnen der Thüre die Nebenstube schon in Flammen sieht, die Frau nun die Kinder aufweckt, während der Mann zum Dachfenster hinaus um Hilfe schreit, fast eine Erleichterung, um so mehr, als die Menschen in ihrer Todesangst wahr empfunden sind und sich doch wenigstens genug lieben, um sich nicht zu verlassen in der Noth.

Auch Guesnets Mazeppa, wie er eben aufs Pferd gebunden wird, erscheint einem in seiner heiteren glänzenden Farbe, die aussieht, als hätte der Maler eine Hochzeit malen wollen,

fast als fröhliche Scene. Sehr brillant sind dann einige Damenportraite, lebensgroß, in ganzer Figur, von Duran. Mit fast stereoskopischer Modellirung und großer greller Farbenpracht ausgeführt, haben sie aber allesammt etwas unendlich kokettes, was freilich nicht ausschließt, daß die Damen so herausfordernd ausgesehen haben mögen. Ob man sie aber so malen durfte, darüber kann man sich jedenfalls streiten. — Feiner ist doch wohl ein Bild von Bouguereau, das sich in der Art der Behandlung sehr den Cabanel'schen nähert. Der Künstler hat noch mehrere lebensgroße Einzelfiguren ausgestellt, so eine Spinnerin voll Feinheit der Modellirung und Liebenswürdigkeit des Ausdrucks, die nur durch die etwas süßliche Malerei beeinträchtigt wird — und eine zweite Spinnerin, die sich aber zur Unterhaltung vom Geliebten vor dem Fenster die Cour erfolgreich machen läßt.

Oben finden wir dann noch von Thirion zwei Einsiedler in der Wüste, deren einer in Verzückung, breit und ernst gemalt wie ein Paul Veronese, und ein fein modellirtes, aber kokettes Frauenportrait. Von Bridgman badende Frauen, süßlich, indeß nicht ohne Grazie. Interessant ist ferner Timbals Muse, die einen jungen Dichter anfeuert. Schlecht componirt, mit abscheulichen Linien wie gewöhnlich, hat das Bild aber doch einen sehr guten Ton.

Das schönste Helldunkel, aus dessen duftiger Masse der Kopf des Magus Liszt geheimnißvoll auftaucht, macht dieses Bild Lahrauds zu einem der besten Portraite. — Dann folgen wieder ein Dutzend reiner Hetärenbilder aller möglichen Gattungen, die ich lieber übergehe. Am erquicklichsten sind immer die kleineren Genrebilder und Landschaften, so von den ersteren hier ein militärisches von Protais, wo wir Abends nach der Schlacht auf dem mit französischen Leichen bedeckten Feld unter einem Haufen Gefallener einen doch wohl verwundeten Soldaten auftauchen sehen, der mit dem Adler unter ihnen gelegen, oder ihn den Gefallenen abgenommen, um ihn zu retten, und der sich jetzt vorsichtig erhebt und in die Ferne späht, ob er es wagen könne, denselben jetzt in Sicherheit zu bringen. Das „1870" betitelte Bild soll uns offenbar eigentlich sagen, daß die Franzosen in diesem Jahr auch wieder einmal alles verloren, nur die Ehre nicht, und thut es auch in seiner Art.

Die düstere Stimmung dieser Scene, wie die Charakteristik des muthigen Soldaten sind gleich gelungen, und ich wünschte nur, daß die Sieger viele ebenso vortreffliche Bilder dieser Art aufzuweisen hätten. Nicht so poetisch, aber voll feiner Charakteristik ist der sterbende Mazarin, dem ein Correggio gezeigt wird von Vetter. Auch Fichels Daubanton in seinem Laboratorium und Lacepède, die Geschichte der Fische schreibend, sind fein charakterisirte interessante Bilder, indem sie uns dieß altfranzösische Gelehrtenthum in seiner Strenge und Gewissenhaftigkeit überaus lebendig malen. — Zu dem erfreulichsten gehört auch ein thaufrisches Halbfigurenbild, ein blondes Mädchen mit Aepfeln von Fräulein Nicolas. Artig ist ferner „der erste Ausgang" oder die Einsegnung einer Wöchnerin von dem Spanier Melida, da dieselbe in die Sakristei eintretend, dem Geistlichen offenbar ungelegen kommt. Unter den historischen Genrebildern gibt noch Ch. Müllers Lanjuinais auf der Rednerbühne vom eindringenden und von Marat aufgehetzten Pöbel und der Bergpartei am Leben bedroht am 2. Juni 1793 zu interessanten Vergleichungen Anlaß mit Adamo's Sturz Robespierre's. Als Bild ist das letztere unbedingt weit trefflicher, sowohl in Wirkung als in Composition, aber der Besitz viel besseren Materials macht den in Paris Lebenden freilich in der Charakteristik der Einzelfiguren überlegen.

An landschaftlichen Darstellungen ist dann noch des Thals von Ivry von Viollet le Duc herrlich großartig componirt und in feinem Ton gemalt, sowie Joyants S. M. della Salute in Venedig, ferner einer poetischen Dämmerungsscene von Brown, mit dem Marschall von Sachsen als Staffage zu gedenken.

Der dritte Saal, dessen Inhalt ich theilweise schon skizzirt, glänzt neben den Brêton'schen Bildern, besonders durch eine Reihe ganz vortrefflicher Bildnisse von Frln. Jaquemart, unzweifelhaft den besten Leistungen der gegenwärtigen französischen Portraitmalerei. Die Energie und Feinheit der Farbe, besonders auch in der Carnation, wie die frappante Lebendigkeit, das individuelle Wesen der Köpfe sind gleich glücklich. Im Ganzen scheinen die Männer — gewiß selten bei einer Frau — noch besser als die Damen, es ist so ziemlich das bedeutendste, was man von einem gewissen rückhaltslosen Naturalismus sehen kann.

Daß sie alle mit dem Beschauer kokettiren, alle sich ein Air geben, fast Niemand wohlthuend aussieht oder Zutrauen erweckend, das mag wohl der Fehler der französischen Originale gewesen sein, und beweist nichts gegen die Malerei. — Auch eine junge Frau von Cot ist gut, am feinsten aber der Studienkopf eines Mädchens aus Capri von Sain. Schon weil er nicht die unausstehliche Manier hat, sich wie die officiellen Portraite dem Beschauer so zudringlich aufzudrängen. — Ein Männerportrait von Gaillard erinnert stark an unsern Denner.

Unter den Genrebildern ist Marchals Dienstmädchen-Jahrmarkt zu Buchsweiler im Elsaß unfreiwillig höchst komisch als Beispiel, wie ein Pariser das Landleben und das unserer Elsäßer insbesondere auffaßt. Die möglichst geputzten Mädchen sind wie das Corps de Ballet alle in einer Reihe aufgestellt, und sehen einer Heerde blöder Schafe überaus ähnlich, von Humor keine Spur. Die sie miethenden Bauern aber schauen so drein, als ob sie sich Maitressen und nicht ehrliche Dienstmädchen dingen wollten, und erinnern stark an den römischen vornehmen Herrn auf Girauds Sklavenmarkt. — Man muß solch ein Bild mit Defreggers Ball, oder Vautiers ziemlich ähnlich componirter Tanzschule vergleichen, um sich erst recht bewußt zu werden, wie wenig die Franzosen das Bauernleben begreifen. Zu diesem Zwecke empfehle ich den Franzosennarren auch eine Gegenüberstellung des Leroux'schen „vor der Beerdigung", d. h. die Ausstellung der Leiche eines bretonischen Bauers in seinem Zimmer mit Knaus oder Vautier. Und dabei ist das Bild in seiner düstern trostlosen Stimmung noch sehr verdienstvoll, wenn es gleich auch die Bauern als eine bessere Art von Vieh gibt.

Auffallend gut hat sich dagegen Leloir in einer Art Revue deutscher Landsknechte in den Charakter dieser Zeit und ihrer Menschen hineingelebt. Moderne französische Soldaten gibt dann trefflich Berne-Bellecour in seinem berühmt gewordenen „Kanonenschuß", der wohl in einer Schanze vor Paris eben abgefeuert worden ist, und wo sich nun die Officiere und Mannschaft über die Böschung legen, um die Wirkung zu verfolgen. Ohne alle Affectation und jedes Pathos, eher etwas düster

aussehend, macht das Bild einen überaus wahren und daher ergreifenden Eindruck, nicht die Spur von der sonstigen französischen Prahlerei darin, von der Protais nicht frei blieb. Auch ein heimkehrender russischer Jäger läßt zwar unentschieden, ob er betrunken oder verwundet sei, hat aber doch viel Wahrheit. Humor darf man zwar bei Franzosen so wenig suchen als Harmlosigkeit, aber ersterem am nächsten kommen Viberts auch sonst sehr vortreffliche Bilder. So die in ihrer Stube Toilette machenden Lakaien und ein spanischer Eilwagenhof, wo während des Umspannens einige flotte Maulthiertreiber oder auch Postillone die Gelegenheit benützen, der hübschen Nichte oder Haushälterin eines mitfahrenden Pfarrers die Cour erfolgreich zu machen, ein Bemühen, wofür dieser außerordentlich undankbar scheint; die liebe Nichte aber wie der Herr Onkel sind ganz vortrefflich. — Auch ein Trödler, der gerade eine Mausfalle richtet, ist gut, wenn auch nicht eigentlich komisch.

Unter den Landschaften ist dann eine schneebedeckte Ebene mit der Staffage einer Ambulanz durch Chenu als düsteres Stimmungsbild bewundernswerth, ebenso eine Baumlandschaft von Paul Huet. Dagegen beweist eine Abendscene, Ausblick unter Bäumen des berühmten Theodore Rousseau, dieses unbestritten großen, aber sehr ungleichen Künstlers, daß man selbst sehr affectirte Landschaften malen kann. Ferner von Amaury-Duval ein Backfisch mit einer Puppe spielend, und von Lefebvres eine Nymphe dem Amor den Bogen nehmend, wo die Hetärenmalerei wenigstens Grazie zeigt.

Wir kommen nun zum vierten Saal, der wiederum etwa fünfzehn derartige Bilder, darunter wenigstens einige gute enthält, so Antigna's Mädchen, das angeblich vom Alp gedrückt wird, wo die traumhaft mysteriöse Stimmung voll Ruhe und Kraft des Helldunkels gegeben ist. Im Geschmack des Delacroix zeichnet sich in der oberen Etage Sirouy's Jagd nach dem Glück aus, wo die als leichtfertige Dame auf einem Rade dahertanzende Göttin, Kronen und Perlen, Gold und Lorbeeren ausstreut, um die sich die Sterblichen in wahnsinniger Gier drängen, und einander dabei erbarmungslos unter die Füße treten oder das Erraffte zu rauben suchen. Geistreicher gedacht und stylvoller gezeichnet ist Hennebergs Composition gewiß, diese aber hat den Vorzug einer brei-

teren malerischen Behandlung desselben Gegenstandes. Unter den zahlreichen religiösen Bildern thut sich wiederum Thirion durch einen Heiligen Severinus, der die Armen kleidet, vortheilhaft hervor. Daß in all diesen christlichen Bildern von wirklich religiösem Geist keine Spur zu treffen, brauche ich wohl kaum erst zu bemerken. Nicht uninteressant ist dagegen ein Tod des Sokrates von Barrias, nach der Erzählung im Phädon gemalt. Der Weise verabschiedet sich eben mit sichtlich erleichtertem Herzen von der heulenden Xantippe, die gut charakterisirt ist; auch unter den Schülern sind einige treffend gelungene Charaktere. Ist das Ganze auch weit entfernt, jenes feine Verständniß des antiken Geistes oder jene edle Würde zu zeigen, durch die Feuerbach in seinem Gastmahl des Plato den Sokrates zu adeln verstand, so beleidigt es doch nicht!

Beherrscht wird dieser Saal übrigens ganz von Gerôme und Meissonnier, diesen beiden Hauptmalern des Kaiserreichs neben Cabanel. — Der Erstere hat eine ganze Reihe Bilder, die mir wiederum genau den nämlichen Eindruck spekulativer Herzlosigkeit bei überaus großem Talent gemacht haben, wie vor sechs Jahren in Paris. — Das vielleicht poetischste zeigt einen Araber ganz verlassen in der Wüste, dem eben sein Pferd unter der Anstrengung oder aus Durst gefallen, er hat den Kopf des sterbenden Thieres in seinen Schooß genommen und sieht hoffnungslos dem Tod entgegen. — Dann eine Nilbarke, die in glühender Sonnenhitze von schwarzen Kerlen gerudert einen vornehmen Türken dahin führt, voll Feinheit der Stimmung. Es folgt das beliebte Thema des Sklavenmarktes sogar in Lebensgröße. Dießmal ist es ein braunes weinendes Mädchen, das preisgegeben dasteht, eine stumpfsinnige Negerin neben sich kauernd, zwischen ihnen ein Affe, und ein glänzender Papagei auf dem Fenster der sonnebeschienenen Wand, an der sie lehnt. Innerhalb desselben sehen wir dann den Verkäufer gleichgültig im Schatten rauchend. — Es folgt das schon 1867 ausgestellte Thor der Moschee von Assaneyn, vor welchem ein Dutzend Köpfe von Empörern aufgeschichtet liegen und uns angrinsen, zwei Wachen daneben, von denen die eine stumpf dasitzt und raucht. Zuletzt nach all diesen wohlthuenden Bildern des Menschenlebens als das schönste und bedeutendste ein Gladiator

in der Mitte des menschengefüllten Colosseums. Der Sieger hat eben den letzten seiner Gegner, von denen wir schon mehrere in den Sand hingestreckt sehen, ihnen beigesellt und setzt ihm den Fuß auf den Hals, sich stolz in die Brust werfend und das jubelnde, verehrungswürdige Publikum fragend, ob er ihn leben lassen oder ihm den Todesstoß geben solle. Die ihm zunächst sitzenden vornehmen römischen Damen schreien aber alle wie toll, er solle ihn umbringen, und der in der Nähe sitzende Kaiser ißt gleichgültig Kirschen dabei. — Dieses ebenso wohlthuende als liebenswürdige Sujet ist mit einer zarten Sorgfalt, einem liebevollen Studium ausgeführt, als wenn sich der Künstler von dem schönen Gegenstand nicht hätte trennen können. Großartig oder tragisch ist es nicht im entferntesten, dazu ließe es außer allem andern schon die miniaturartig kleinliche, zierliche Behandlung nicht kommen, sondern nur einfach abscheulich, wenn auch sehr wahr. Schopenhauer ist ein gemüthvoller Mann neben dieser Weltanschauung, deren schauerlicher Pessimismus offenbar mit der Gleichartigkeit der Zustände im alten Rom und heutigen Paris im innigsten Zusammenhang steht.

Unendlich erquicklicher als der kalte Menschenhasser Gerôme, von dem ich trotz seiner eminenten Begabung noch nicht ein einziges erfreuliches oder wohlthuendes Bild gesehen, ist Meissonnier. Er hat eine ganze Reihe von Werken der verschiedensten Größe und Gattung ausgestellt, offenbar um seine Vielseitigkeit zu zeigen. Das amüsanteste und größte zugleich zeigt uns einen Faßmaler, welcher eben einen auf dem Fasse thronenden Bacchus verfertigt hat, und sich nun mit dem Besteller des gelungenen Bildes eines Gottes erfreut, mit dem sie auch sonst in nähern Beziehungen zu stehen scheinen. Beide sind sie alte Kerle, die wohl niemals mit Antinous verwechselt worden, aber die unwiderstehliche Wahrheit des Ausdrucks in den Gesichtern könnte sie einem fast lieb machen, wenigstens hat das Bild einen gemüthlicheren Anstrich, als irgend ein anderes der ganzen französischen Ausstellung. Nur daß diese Gemüthlichkeit eine Art von nüchtern verständigem Beigeschmack hat, wie sie aus der Deutlichkeit und Ausführlichkeit alles Details und aus einer gewissen Magerkeit des Tons mit Nothwendigkeit hervorgehen.

Diese sind in einer Anzahl Chasseurs, welche in irgend

einem herbstlichen Walde bei Eylau oder Friedland herum Vorpostendienst versehen, auf die Spitze getrieben, man glaubt eine Photographie vor sich zu sehen, so nüchtern wahr ist alles. — Das scheinen nun die zwei jungen Herrn im alten Kostüm nicht gewesen zu sein, als sie beim Spiel Händel bekamen, zum Degen gegriffen und sich auch gleich alle beide todtgestochen haben. Ohne Blut thut es nun einmal selbst Meissonnier nicht. — Wiederum eben so wahr als fein muthet dagegen das Einkehrwirthshaus auf staubiger Straße an, wo vor einer sonnebeschienenen Kalkwand drei Reiter halten, um sich zu erquicken. Die Nettigkeit der Mache, wie die Meisterschaft und Ungezwungenheit der Darstellung der Personen sind gleich groß. Wie denn dieser Künstler ein ganz mikroskopisches Auge haben muß, sonst wäre er nicht fähig gewesen, seine Kugelpartie bei Antibes und seinen Weg mit Bauern dort mit solch bewunderungswürdig miniaturartiger Feinheit zu machen. — Wenn irgend jemand, so beweist er, daß man auch im Kleinen groß sein kann.

Ganz zuletzt ward noch das größte Bild von ihm aufgestellt, das ich bis jetzt gesehen, eine Cürassier-Attake vor Napoleon bei Waterloo. Es ist eine Variation des Morituri te salutant. Die im Vorbeisprengen den oben auf einem Hügel haltenden Feldherrn jubelnd salutirenden Reiter sind vortrefflich componirt und überaus charakteristisch, weit geringer ist es der nicht einmal ähnliche Napoleon. Der Ton des angeblich nicht fertigen Bildes ist aber noch wie mit Puder bestreut, das Ganze haltungslos. Vortrefflich ausgesprochen ist aber, daß die Attake eine sehr gefährliche sein müsse; links sieht man Chasseurs, die wahrscheinlich schon geworfen wurden und sich jetzt wieder sammeln.

An Meissonniers schonungslose Schärfe der Charakteristik erinnert Worms in seinem Salon aus der Zeit des Empire. Ein Poet oder Schauspieler hat eben vor sehr gewähltem Publikum eine Romanze vorgetragen, die von den Vordersten heftig beklatscht wird, ja die einige sentimentale Damen bis zu Thränen gerührt hat, während die hinten sitzenden sich über dieselbe oder den gezierten Dichter offenbar lustig machen, aber mit jenem Geschick und Takt, welche die gebildeten Franzosen nicht leicht verlassen. Zwischen Gerôme und Meissonnier fast in der Mitte stehen dann einige reizende Bilder antiken Lebens von

Boulanger, so eine Kranzhändlerin in Pompeji, zu der ihre Kundinnen kommen, mit unendlicher Delikatesse und Sauberkeit gemalt, dann elegante Römerinnen in der Gräberstraße von Pompeji promenirend, kokettirend und medisirend, aber voller Grazie. Mehr an Gerôme erinnert dann noch eine Flucht von Kabylen einen Berg hinunter, wo sie aber von den französischen Kugeln erreicht werden. Die nackten Körper der schwarzen Kerle sind prächtig gezeichnet, und es ist keine Frage, daß man an keiner unserer vielen Akademien je so gründliche Studien des Nackten macht, als man sie so vielen französischen Bildern und den Sculpturen noch mehr zu Grunde liegen sieht.

Diese Feinheit des Studiums der Modellirung, wohl der größte Vorzug der französischen Kunst vor der deutschen, zeigt sich auch besonders in einigen Frauenköpfen, so einer reizenden Römerin von Coninck. — Es liegt auch jenen schönen Einzelfiguren zu Grunde, durch welche sich nächst der eigenthümlich süß melancholischen Stimmung des Colorits, die Bilder von Hebert auszeichnen, wie wir deren zwei allbekannte, beide am Brunnen weilende oder von ihm kommende Mädchen darstellend wiedersehen. Wie schön sie auch aufgefaßt seien, so kann man doch hier keineswegs von einer reinen, sondern nur sehr subjectiven, ja fast manierirten Wiedergabe der Natur sprechen, die aber allerdings eines eigenthümlichen Zaubers nicht entbehrt.

Bemerkenswerth von den Genrebildern durch die Schärfe der Charakteristik, wie das gelungene Hineinleben in die Zeit ist auch noch eine Scene aus dem dreißigjährigen Krieg, wo Bauern und andere Gefangene in eine von Soldaten besetzte Scheune hineingetrieben und vor Gericht gestellt werden, von Gros. — Trotz des bunten Aussehens des Ganzen ist doch das Bild werthvoll durch die schneidige und energisch wahre Darstellung.

Ganz bezeichnend für französische Auffassung der Geschichte ist auch noch Glaize's „Das Schauspiel der menschlichen Thorheiten" benanntes Bild, wo wir innerhalb der Arkaden einer Galerie die Bilder der Schlächtereien der Revolution, Inquisition, dann der verschiedenen Glaubenskriege ꝛc. und andere Scheußlichkeiten wie in Fresco gemalt finden, während vorne quasi als Cicerone Herr Glaize achselzuckend steht und die gesammte Menschheit einlädt, sich in diesem Spiegel zu betrachten.

— Herr Glaize hat offenbar das Unglück, das zu sein, was man einen denkenden Künstler nennt, eine Gattung, an der die Franzosen noch viel reicher sind, als wir, hier sieht er aber mehr wie ein Hanswurst aus. — Neben solch forcirtem und daher höchst unbehaglichem Zeug muthen zwei weitere Bildchen Feyens, Strandscenen mit außerordentlich charakteristisch und nett gemalter Fischerstaffage darstellend, in ihrer Harmlosigkeit unendlich wohlthuender an.

Damit bei der Landschaft angelangt, bleiben mir nun nur noch eine Anzahl meist gut und oft trefflich gemalter Produkte, von der historischen Gattung durch Corot, Paul Flandrin, Estançelin, Français, von der realistischen durch Daubigny, Vater und Sohn, Chapy, Ziem, Jules Hereau, Bernier, Vernier, Hanoteau zu erwähnen übrig. Daubigny ist auch jetzt noch immer der bedeutendste, aber auch seines Sohnes Carl Strandscene ist von einer wahrhaft bewunderungswürdigen Wahrheit und Feinheit des grauen Tons. Nur vor der düstern Poesie des Gude'schen Sturmes müssen seine Fischer doch gar sehr die Segel streichen. Unstreitig genießt man aber die Franzosen in ihren Landschaften mit unendlich viel mehr Vergnügen, hat weit mehr Befriedigung, als von ihren Figurenbildern, wo einen das tendentiöse, gesuchte oder freche Wesen, die Abwesenheit des klassischen Kunstgefühls bei so oft nahezu klassischer Mache mit wenigen Ausnahmen immer wieder zurückstößt, nie zum vollen Genuß kommen läßt.

Dieß gilt natürlich auch vom Inhalt der vier großen Kabinette, die erst in den letzten Tagen eröffnet wurden. Darunter noch einige Bilder von Delacroix, der mich aber bei längerem Umgange fast ganz wie alle anderen Franzosen immer mehr abstößt. So eine Medea, im Begriff, ihre beiden Knaben umzubringen, wo das manierirte rothe Fleisch wahrhaftig nicht für die schlechte Zeichnung und noch rohere Empfindung entschädigen konnte. — Sehr fein ist ein Interieur von Sebron, und eine große Landschaft von Rousseau muthet auf den ersten Blick wie ein wahrhaftiger Ruysdael an. Auf den zweiten aber gewiß nicht mehr, und ihr höchst manierirter und gezierter Pendant noch viel weniger. — Ein Flußufer von Corot ist hübsch gedacht, aber seine Bilder mit ihren einförmig baumwollenen Bäumen

gleichen sich eines dem andern so aufs Haar, daß er besser thäte, sie gleich zu stereotypiren. — Allerliebst hübsch kokett ist eine italienische Mutter mit ihrem nackten Mädchen von Bouguereau, und „bretonische Schneiderinnen" auf der Stör, von Trayer, haben sogar echtes frisches Naturgefühl. Noch mehr desselben zeigt ein „Reverend" von Gaillard, wo der geistliche Dünkel überaus fein ausgesprochen, und bei einem Portrait von Landelle, einer Spanierin ist wenigstens das Kokettiren echt. Dieß und die Frechheit geben auch Roybets nackter Odaliske mit einem Eunuchen, den sie neckt, ihr Pikantes. Noch frappanter und plastischer ist ein Page mit zwei Hunden von demselben. Auch eine violinspielende Römerin von Maillart, und ein orientalischer Knabe von Ch. Müller gefallen durch die Zartheit des Tons und Ausdrucks. Neben all dieser mehr oder weniger parfumirten Menschheit sieht freilich Millets Sämann grandios und wahr zugleich aus, obgleich ebenso wenig unbefangen als alle andern, die eben doch immer zu fragen scheinen: „Wie sehe ich aus?" Eben dieser ewig wiederkehrenden Frage halber muß einem diese französische Kunst bald zuwiderer werden als jede andere, selbst ohne die eintönige immerwährende Abwechselung zwischen Bordell- und Blutgeruch, die einen bald jede Hoffnung für diese Nation aufgeben lassen. Man wird nie so stolz auf die eigene, als im penetranten Verwesungsduft dieser Säle, da wird einem selbst so manche gesunde Eselei der unseren fast ehrwürdig.

XIII.

Die Sculptur.

Die so unverantwortlich vertrödelte Aufstellung aller Bildwerke machte es unmöglich, die Besprechung derselben gleich an die der Malerei bei den einzelnen Nationen anzuschließen. War doch selbst bis in die Mitte des Juni noch Manches nicht aufgestellt. — Im Allgemeinen gibt eine Vergleichung der Leistungen der verschiedenen Nationen ungefähr dieselben Resultate, wie in der Malerei; nur daß man hier überhaupt bloß von dreien, den Franzosen, Deutschen und den hier bei weitem bedeutender, als in der Malerei auftretenden Italienern sprechen kann, da die Andern überhaupt nichts Erhebliches producirten. Bei den Deutschen findet man denn im Allgemeinen die edelste monumentale Auffassung, die beste Durchbildung des Rhythmus der Linie, aber auch meistens ein viel geringeres Studium des Nackten, einen weniger pikanten oder nur meisterhaften Vortrag als bei beiden andern, fast überall die gewisse Härte, Magerkeit und oft selbst langweilige Trockenheit, die Neigung zum Kleinlichen, welche nun einmal schon nationale Charakterzüge in unserer ganzen Produktion bleiben zu sollen scheinen, da sie sich nicht nur in der älteren, sondern oft selbst in der allerjüngsten und ganz ebenso in der Kunstindustrie wiederfinden. — Kommt nun eine geniale Kraft dahinter, wie wir deren glücklicherweise mehr zählen, als andere Nationen, so überwindet sie das bis zu einer Art der schlanksten Renaissance, ja selbst in einzelnen Fällen bis zur heiteren

aber strengen Grazie der Antike, wie wir dieß bei Hillebrandt in Florenz sehen oder auch wie die neueste malerische Richtung bis zum graziösen Uebermuth des Rococo, dann aber selten, ohne nicht sowohl an keuscher Grazie als an edlem Ernst und Würde mehr zu verlieren, als an Lebendigkeit gewonnen wird.

Bei den Franzosen dagegen findet man ein sehr überlegenes Naturstudium, besonders des Nackten, meist besseren lebendigeren Vortrag, der ihren Werken sogar oft den Hauptreiz gibt, wie beide zusammen besonders bei den Bronzen, ja bei aller dekorativen Sculptur sehr häufig ausreichen, dem Product einen hohen, ganz absoluten Kunstwerth zu geben. Sie verbinden damit großes Lebensgefühl, aber auch forcirtes Wesen, Abwesenheit aller Naivität, übermäßige bis zum Zappelnden und zur Grimasse gesteigerte Bewegung und Mimik und einen merkwürdigen Mangel an eigentlicher Idealität, ja auch nur an Phantasie und Stylgefühl, so daß man oft die unglaublichsten Geschmacklosigkeiten mit der größten Bravour der Mache gepaart findet. — Ich erinnere hier nur z. B. an die „France" des Bourgeois vor der Kunsthalle, die sich in den Haaren kratzt mit der einen Hand und mit der andern eine Geberde macht, als wollte sie sagen: „seht, so kann es einem gehen!" Eigentlich soll sie eine Pythia auf dem Dreifuß vorstellen, man kömmt bei ihrem Anblick aber unwillkürlich sofort auf die Gallia von 1870.

Mit diesen Eigenschaften brauche ich nicht auseinander zu setzen, daß die antikisirende Richtung die schwächste ist bei den Franzosen, und die naturalistische, besonders in den Bronzen, die stärkste — ganz umgekehrt wie bei uns, wo die Rauch'sche und besonders die angeblich antikisirende, bei näherer Betrachtung aber gerade urdeutsche Hähnel'sche Schule vorläufig trotz allem Talent der mehr naturalistischen Richtungen im Ganzen jetzt doch noch gar sehr an ächt künstlerischem Gehalt überwiegen.

Da die Sculptur aber mehr als jede andere Kunst auf die monumentale Richtung angewiesen erscheint, überdieß die Ausführung ihrer Modelle große Mittel verlangt, so ist unsere Production auf der Ausstellung besonders in einem Stücke in ungeheuerstem Nachtheile, der wiederum aufs Genaueste mit den Zuständen, die ich schon bei der Malerei besprochen, zusammen-

hängt. Von der an Zahl ohnehin schon durchaus überwiegenden französischen Bildhauerei, die überdieß fast durchaus in Marmor oder Bronze auftritt, gehören nicht weniger als zweiundsiebzig, meist lebens- und überlebensgroße Figuren und Gruppen, dem Staat, der sie natürlich auch auf seine Kosten hergeschickt hat, während von den unsrigen ihm schwerlich auch nur ein halbes Dutzend das Dasein verdankt und die übrigen meist in dem ärmlichen und schmutzig gemein aussehenden Gyps auftreten müssen, wenn der aufopfernde Verfertiger nicht selbst mit Glücksgütern gesegnet war, die ihm erlaubten, sich das Vergnügen der Ausführung in Marmor auf seine Kosten und Gefahr zu machen. Die schamlose Erbärmlichkeit unserer Kunstpflege tritt daher nirgends so schreiend zu Tage, als gerade hier.

Wenn aber Frankreich auch jetzt noch, wo es uns doch fünf Milliarden zahlen mußte, nicht vor den ungeheuern Ausgaben zurückscheute, um seiner Kunst alle möglichen Vortheile sogar auf unserm Boden zu sichern, so kann man sich selbst die Moral dazu machen, wenn man sieht, was unsere Regierungen, die diese Milliarden einnehmen, für dieselbe thun. Oder wagt jemand zu behaupten, daß, wenn unglücklicherweise wir die Verlierenden in dem großen Duell gewesen, nicht gerade die ärmlichen Ausgaben für Kunst das Allererste gewesen wären, was man von den Budgets in schöner Harmonie zwischen Reichs- und Landtagen einerseits, den Regierungen andererseits gestrichen?

Wenn aber weniger Werke, so haben wir doch jedenfalls zehnmal so viel Professoren der Sculptur als Frankreich. — Sehen wir also trotzdem lumpig aus neben den Franzosen, so mag man sich's nur gesagt sein lassen, daß dieß Aussehen in keinem Bereiche menschlicher Thätigkeit so sehr dem Innern bei uns entspricht. — Denn wenn sich die Privatleute, unter denen wir nachgerade Reiche genug zählen, allmälig langsam daran gewöhnt haben, sich Bilder zu kaufen, so fällt ihnen dieß bei den Sculpturen vorläufig nicht ein. Während für die ersteren unstreitig oft Summen bezahlt werden, die mit dem Werth derselben kaum mehr in richtigem Verhältniß stehen, so denkt derselbe Mann, der achttausend Gulden für ein Bild recht gerne ausgibt, nicht daran, daß er dafür auch eine lebensgroße

Marmorfigur haben kann, die ihm sein Appartement noch ganz anders putzen würde. — Wir werdem diesem Mißverhältniß zwischen Angebot und Nachfrage noch bei der Kunstindustrie zu oft begegnen, als daß ich das heikle Thema nicht vollständig zu erschöpfen Gelegenheit fände.

Ein weiterer Uebelstand, der uns noch entschiedener in Nachtheil setzt, ist der, daß während, Dank der Fürsorge der Regierung, die französische Sculptur in allen ihren berühmteren Meistern und meist durch deren bedeutendste Arbeiten vertreten ist, die Einen oder die Andern bei uns fast ganz fehlen oder doch fast nur Unbedeutendes eingeschickt haben. — Ich nenne hier nur Hähnel, Schilling, Wolf, Bläser, Siemering, kurz fast alle Berliner, außer Begas. Es sind eine Menge französischer Arbeiten da, die ebenso alt sind, als Schillings herrliche Tageszeiten oder sämmtliche neuere Arbeiten Hähnels, warum sind diese nicht da? So ist denn hier der Vortheil durchaus auf Seite der von der Direction ohnehin in jeder Weise sehr auffallend bevorzugten Franzosen. Und das um so mehr, als man mit einer ganz unverantwortlichen Schwäche bei uns alle möglichen Schülerarbeiten zugelassen hat, wie bei der Malerei, nur daß dort doch wenigstens die jüngeren Meister noch dabei sind — wenn auch freilich hundert Fabrikbilder noch nicht für die Abwesenheit Schwinds entschädigen können.

Nach Erledigung dieser leider unumgänglichen Vorrede gehe ich daher einstweilen lieber gleich zur italienischen Sculptur über. Sie hat sich großentheils, in richtiger Erkenntniß ihrer Eigenschaften, bei der Industrie ansäßig gemacht. Nicht anständig, das hieße sie zu vortheilhaft beurtheilen, aber doch überaus geschickt und spekulativ — das wälsche Staatswesen scheint nämlich ziemlich genau so wie in Deutschland eher zwanzig Beamte anstellen als einen entlassen zu können, aber dann freilich für andere Dinge auch nur mehr sehr wenig übrig zu haben. Ja, die glücklichen Italiener haben sogar noch mehr Akademien und Kunstschulen als wir, und eben deßhalb ist ihre Sculptur so sehr auf die „Gründer" und überhaupt auf den Export berechnet.

Sie ist daher fast ausnahmslos naturalistisch bis zum Exceß, das Stoffliche und die Technik, das Streben nach dem Reizenden überwiegen durchaus alles andere, von Trachten nach

Ernst oder Größe ist begreiflich selten auch nur eine Spur, dagegen sucht man alles nur recht lockend und natürlich zu machen, d. h. so natürlich als Clauren oder Iffland im Vergleich zu Goethe oder Schiller sind. — Die Röcke und Haare, Gewänder, Sammt und Seide, Schmuck und Blumen, allenfalls auch Hände und Busen, sind sehr natürlich, sonst eigentlich nichts. Es wäre denn die zuckerbäckerartige Süßigkeit und das kokett lüsterne Wesen. — Sonst wüßte ich kaum etwas Conventionelleres und Theatralischeres, als diese ewigen nackten oder das Hemd ausziehenden Mädchen, die ins Wasser gehen oder diese parfümirten Fischerknaben, die von dem wirklichen ächten Adel der italienischen Natur keine Ahnung zeigen. — Diese italienische Hetärensculptur ist nicht um ein Haar besser, ja noch viel süßlicher und weibischer als die französische Hetärenmalerei.

Gibt man einmal diese allgemeinen Charakterzüge zu, welche besonders die Mailänder Schule entwickelt hat, so findet man bei der letzteren die besten Arbeiten von Barzaghi, Tantardini, Bezzola, Guarnerio, Martinoli, Braga. Bei der Phryne des Erstgenannten, wie bei Trabacchi's Debardeur, war das Hetärenhafte doch am Platz, stört also nicht so, und seine Vanarella ist ein kleines Mädchen, das ächt weiblich sich so glücklich in seinem prachtvollen Seidenstoff fühlt. An Tantardini's Mädchen, das ins Wasser geht, ist die conventionelle Süßlichkeit wenigstens durch ein fleißiges Naturstudium und die äußerste Geschicklichkeit und Eleganz in Charakteristik des Stofflichen gemildert. Bei seiner Muse der Geschichte am Denkmal des Cavour, wo es nun einmal Ernst und Größe gebraucht hätte, leidet er freilich traurig Schiffbruch, die schreibt wohl nur Unterrocks-Memoiren. Sehr artig sind dann noch weiters Bezzola's ungezogener Modellbube und Branca's mit unendlicher Virtuosität gemachter Traubendieb, auch Braga's mit dem Hund spielender Junge hat noch einigen Reiz der Natürlichkeit, wie denn die Kinder durchschnittlich besser sind, als die Erwachsenen. — Guarnerio's reizend ausgeführter Raphael als halber Knabe ist indeß trotz aller Feinheit der Behandlung doch so süß, wie Raphael kaum je, selbst zur Zeit der Sposalizio nicht, gewesen. Am natürlichsten und darum auch erquicklichsten sind

wiederum des Römers Monteverde Werke, in ihrer gesünderen Art wahre Meisterstücke. Besonders als Genre, freilich nicht als monumentale Sculptur bewunderungswürdig ist sein lebensgroßes Monument des Jenner, welches ihn darstellt, wie er eben seinen eigenen Knaben zur Probe impft. — Hier ist eine realistische Wahrheit und doch zugleich verhältnißmäßig männliche Gesundheit der Empfindung mit einer Feinheit individueller Durchbildung vereinigt, wie sie schwer zu überbieten sein möchten. — Wenigstens in dieser Art gewiß nicht. — In ihr glänzen dagegen noch Pagani's schalkhafter Amor, Buzzi's Mädchen nach der Schule, Corbellini's kokette „Schamhaftigkeit", Giberto's „L'indovinetto", die reizende Büste einer Römerin, Masini's Fabiola, eine sitzende Figur mit virtuos behandeltem Gewand, Castelloni's lesender Knabe mit feiner Naturempfindung, Franceschi's komischer Sänger in mittelalterlicher Tracht, voll jugendlicher Tollheit und Ginotti's blinde „Nidia", die wirklich ganz überaus zierlich und natürlich vorwärts tappend ihren Weg sucht. In größerem, ernsterem Styl wäre die Victorie Casani's zu erwähnen, welche die Thaten in den Schild einzeichnet, ferner Malfatti's Römerin, die „endlich" die Ketten zerreißt mit mehr als gewöhnlichem Feuer, Oldofredi's Genius des Kriegs, der vor seinen Wirkungen zurückschaudert und „Chislehurst", d. h. Louis Napoleon gebrochen, doch nicht ohne Würde gebeugt dasitzend.

Die Büsten und Reliefs dieser bei aller beneidenswerth großen Geschicklichkeit doch viel eher für eine überfeinerte, verweichlichte als gesunde Nation sprechenden, des männlichen Nervs entbehrenden Sculptur, sind fast durchgängig nicht viel werth, schwächlich in jeder Beziehung. Männlicher Geist sowie eine sehr ausgesprochene Eigenthümlichkeit findet sich vielleicht noch am meisten in einer mit reichem Figurenwerk umsponnenen Vase von dem Genueser Tassara. Ihre Gestalten stellen den Kampf der Leidenschaften im Menschen dar und entwickeln in der Schilderung dieser bald mit ihm ringenden, bald ihn zerfleischenden oder ihm auflauernden drachenartigen Dämonen eine phantastisch wilde Energie, die ganz allein in dieser zahmen Ausstellung an manche Arbeiten Michel Angelo's erinnert, jedenfalls aller Aufmerksamkeit werth ist.

Am überwältigendsten, glänzendsten und auch am an-

spruchsvollsten tritt jedenfalls die französische Bildhauerei auf. Bringt sie es trotzdem nie zur Erhabenheit, Würde und Größe, ja kaum zur monumentalen Ruhe, so ist sie doch voll Energie, Nerv, Feuer und Leben. Dagegen findet man selten jene zuckersüße manierirt weiche Anmuth der Italiener, dafür aber auch noch weit gründlicheres Studium. — Am eigenthümlichsten wie befriedigendsten ist sie immer in der Bronze, wo die Gießer Thiebaut, Barbedienne, Durenne u. a. m. eine Menge prächtiger Figuren, in welchen die besondern Bedingungen und Vortheile des Erzes aufs beste ausgenützt sind, gebracht haben.

Am wenigsten gilt dieß noch von dem Klagmann-Durenne'schen großen Brunnen der Rotunde mit seinen schlecht componirten Quellnymphen oben und eckigen Tritonen unten. Er kömmt nicht entfernt dem, den Klagmann in Paris links des Hauptportals aufgestellt hatte, gleich. Daß man aber dergleichen in Paris bestellen darf, während man Künstler wie Kundtmann, König und Benk in Wien besitzt, Zumbusch hieher berufen hat und noch viele andere talentvolle Bildhauer dort nach Arbeit seufzen, das illustrirt doch eigenthümlich die östreichischen Kunstzustände.

Dagegen treffen wir bei Thiebaut, daß die energischste und eigenthümlichst nationale aller Figuren, eine schlangenhaarige Medusa, die sich eben bei der Commune als Petroleuse engagiren zu wollen scheint, einer Frau, der Madame Marcello, dermal Herzogin von Castiglione-Colonna ihr Dasein verdankt. Wie George Sand und Fräulein Jaquemart hat diese Dame mehr Schneide und Feuer in ihren Werken als alle Männer. Wir finden dann noch Doublemards reizenden kleinen Bacchus, der gehalten von einem prachtvollen Faun lustig auf den Trauben im Bottich herumtrampelt; Perrauds fast noch besseren, der auf dem Faun sitzt und ihn am Ohre zieht; Cambos kokett frierende „Cigale", Maillets meisterhaften Jäger, der dem Hund einen Hasen vorhält, Chapu's prachtvollen Sämann voll Energie der Muskulatur und Lebendigkeit der Bewegung, ohne die plastische Ruhe zu verletzen, endlich Gumery's Hirten, der sein Lämmchen wieder gefunden, und Gauthiers Schützen, Blanchards Tänzerin, alle voll Studium, Lebendigkeit und Wahrheit. In dieser mittleren, halb dekorativen Sphäre ist die französische

Sculptur unübertrefflich. — Innerhalb dieser halb idealen Darstellung bewegen sich dann noch Bourgeois' schlangenbeschwörender Mohr voll seltener Energie der Modellirung, Clesingers Phryne, vortrefflich die dreiste Kokette wie die innerliche Kälte zeigend bei aller Anmuth, Dubois reizender lautenspielender Knabe in Giotto's Tracht, und Johannes der Täufer als Knabe, beide in Bronze und voll gesunder Frische, ebenso Narziß in eigenthümlicher Auffassung, Caille's Faun, der einen Panther mit der Traube neckt, Hiolle's Arion — sicherlich kein Dichter, aber ein vortrefflicher Akt. — Antikisirende Auffassung versuchen ferner Barrias in seinem Spartakus, der als Jüngling eben seinem sterbenden Vater Rache schwört, mit ungewöhnlicher Größe der Form, aber leider sehr unharmonischen Linien, Perrey bei seinem Judas, der wenigstens eigenthümlich und energisch aufgefaßt ist, Delaplanche mit einer Eva, die offenbar über die Einflüsterungen der Schlange, wohl auch über den bereits genossenen Apfel nachdenkt und bei dem Geschäft der Verdauung Eigenschaften entwickelt, die sie allerdings zur Mutter des ganzen Menschengeschlechts qualificiren, endlich Etienne Leroux' sitzendes Weib, die sich das Hemd eben ausgezogen hat und Schläfrigkeit betitelt ist, während man ganz andere Empfindungen bei ihr zu vermuthen geneigt ist. Sehr charmant weich in diesem virtuosen Genre der Franzosen sind dann noch Carier-Belleuse's Hebe im Schatten des Adlers schlummernd, Falguiere's Märtyrerin mit einem Köpfchen und Händchen so schön, daß ihr Martyrium sich nur auf die Liebe beziehen kann, und wie sie in der ganzen deutschen Sculptur jedenfalls vergeblich gesucht werden würden.

Ueberaus frisch und naiv in ihrer Darstellung der Kindernatur sind weiterhin die bekannten Terracotten des Hauptes der Realisten Carpeaux, das junge Mädchen mit der Muschel, ein dito Knabe und der Frühling oder Palombella, und andere schöne Büsten, sowie die Bronzefigur eines neapolitanischen Fischers. — Auch einige vortreffliche Portraitmonumente finden sich, so Crauks Pelissier, ganz den brutalen Sabreur darstellend, der sich so trefflich aufs Ausräuchern versteht, und uns mit wahrem Hochgenuß an den feinen, edlen und doch so mächtigen Kopf unseres Moltke denken läßt, ferner Mirabeau, da er

eben dem Obersthofmeister sein etwas theatralisches „dites à votre maître“ entgegenschleudert, von Truphême mit einer fast übertriebenen realistischen Sorgfalt durchgeführt, endlich am besten, weil geistreichsten und großartigsten Caudrons Molière, voll weltmännischer Leichtigkeit in der Haltung und den komischen Dichter unwidersprechlich herauskehrend.

Ich schließe meine Uebersicht mit den herrlichen Thieren Cains, jenem prachtvollen Löwen und einem Tiger, und brauche ihr um so weniger etwas hinzuzufügen, als schon dieß bloße Inhaltsverzeichniß zur Charakteristik des Ideenkreises, in dem sich die Phantasie der französischen Bildhauerei bewegt, vollkommen ausreicht. Es wäre denn, daß sie einem im Ganzen doch einen viel reineren und größeren Genuß bereitet als die französische Malerei, was freilich nicht am wenigsten jener strengen Auswahl nur des allerbesten zuzuschreiben ist, zu der wir es leider niemals bringen zu sollen scheinen.

Unter den wenig zahlreichen belgischen Sculpturen ist mir dann noch eine sehr hübsch modellirte Büste der Königin von Fraikin, bei den Engländern eine Undine mit sehr anmuthigem Köpfchen von Marshall, von Stephens eine Euphrosyne mit Cupido und als das lebendigste ein Zuchthengst mit seinem Führer von Böhm aufgefallen.

Die Schweizer haben des Tessiners Caroni ganz der Mailänder Schule gehörige Sculpturen, so eine Afrikanerin, eine Psyche und einige hübsche Kinder, ferner von Schlöth in Rom Adam und Eva und das schon besprochene St. Jakobs Denkmal. Weitaus das bedeutendste und in jedem Sinne sehr achtungswerth ist jedenfalls des der Dresdener Schule angehörigen Dorer schon erwähntes großes Monument, welches die Geneva sich an die Helvetia anlehnend zeigt, die sie mit dem Schwert beschützt. Der strenge Rhythmus in Form und Aufbau der Figuren, wie die edle und große Empfindung derselben zeigen hier recht die Ueberlegenheit dieser Schule in aller monumentalen Kunst.

Unter den Dänen ist mir dann noch Jerichau's Jäger, der von einem Panther, dem er das Junge geraubt, angefallen wird, durch seine energische Lebendigkeit aufgefallen; auch Andersens Genius des Ruhmes zeigt die gute Thorwaldsen'sche Schule.

Bei den Russen wäre etwa eines guten Apoll mit Marsyas von Runeberg, ebenso Brodzky's und Kamensky's Sculpturen, in Ungarn endlich zweier Gruppen von Engel, Achill und Penthesilea, so wie der zum Leben erwachenden Eva als nicht ohne Verdienst zu gedenken, beide in der Rotunde, wie man denn die Sculpturen derart im ganzen Ausstellungsfeld zerstreut hat, daß fast unmöglich wäre, nichts zu übersehen.

Was nun schließlich die deutsche Bildhauerei betrifft, so mag der geneigte Leser etwaige Irrthümer damit entschuldigen, daß die deutsche Commission, deren Geschäftsgebahrung, in Kunstsachen wenigstens, überhaupt sehr wunderbar war, uns ganz allein von allen Nationen der Erde so übermäßig lang ohne Katalog gelassen hat. Wahrscheinlich weil in Deutschland die Buchdruckerkunst erfunden ward. Weniger zu entschuldigen ist es jedenfalls, daß sie auch nicht einmal rechtzeitig der Generaldirection wenigstens ein Verzeichniß ihrer Kunstwerke liefern wollte oder konnte, so daß der Gesammtkatalog anfänglich ohne uns erscheinen mußte. — Ich möchte wohl wissen, ob es möglich gewesen wäre, unsere Ausstellungsangelegenheiten noch schleppender, weitläufiger, unzweckmäßiger und geschmackloser zu leiten, als es dießmal von Berlin aus geschah? Jedenfalls sind wir am Heustadelwasser in dieser Hinsicht als unerreichtes Muster dagestanden. Nur sich unbeliebt zu machen, das verstund man vortrefflich. — Ich glaube, ich habe schon hinlänglich bewiesen, ein wie leidenschaftlicher Anhänger der dermaligen Ordnung in Deutschland ich bin, aber eben darum soll mich auch nichts hindern, auf alles hinzuweisen, was ihren Bestand gefährden könnte, und da spielt denn die traditionelle Unliebenswürdigkeit der nordischen Bureaukratie jedenfalls nicht die geringste Rolle.

Unter unseren wie allen anderen monumentalen Figuren ist jedenfalls die Kolossalstatue Heinrichs des Löwen in Bronze von Breymann in Dresden, wenn ich nicht irre einem Schüler Hähnels modellirt und von Howaldt in Braunschweig gegossen, bei weitem die beste. Im reich gestickten Herzogsmantel, die Rechte auf dem Schwert, in der Linken ein Kirchenmodell haltend, zeigt die Gestalt eben so viel monumentale Ruhe und großartige Kraft, als der Kopf das Kühne und Umsichgreifende, Feste bis

zum Starrköpfigen glücklich ausspricht. Dabei ist die Silhouette von allen Seiten schön, ja selbst das Rückenmotiv des Mantels ist noch sehr grandios. Leider ist diese beste Monumentalfigur der ganzen Ausstellung so unglücklich zwischen der Rotunde und dem abscheulich unruhigen Lattenwerk unseres deutschen Pavillons als Hintergrund eingeklemmt, daß sie nirgends gut beleuchtet ist, nirgends zu ihrem Rechte kömmt, obwohl in demselben Hof zwanzig zweckmäßigere Stellen zu finden gewesen wären. Und wir haben es doch wahrhaftig nicht nöthig, das wenige Gute auch noch zu maskiren.

Selbst Zumbuschs großes Monument des Königs Max leidet unter diesem widerwärtig unruhigen Hintergrund des deutschen Annexes, diesem Meisterwerk, das die monumentalen Vorzüge eines Holzschuppens und eines Glashauses so geschickt vereinigt und durch den man unsere halbe Ausstellung zu ruiniren beliebte. — Immerhin macht aber die auf hohem, mit den kolossalen Figuren des Friedens und der Stärke, der Weisheit und Gerechtigkeit verzierten Postamente stehende Figur des Königs einen imponirenden Eindruck und ist gut erfunden. Besonders glücklich ist der Totalaufbau des Ganzen und seine Silhouette von fast allen Seiten, wo man höchstens die Figuren der Tugenden vielleicht etwas zu groß für den König oder diesen zu klein für sie finden könnte.

Ist die Figur des Königs, der offenbar gedacht ist, wie er eben das berühmte „ich will Frieden haben mit meinem Volke" ausspricht, gut gedacht und fest gestellt, sind auch die personificirten Regententugenden schön erfunden, so wäre höchstens eine stylvollere und strengere rhythmische Durchbildung der Gewänder zu wünschen übrig an der hochachtungswerthen Arbeit, die gerade bei der erst kurz fertig gewordenen Figur der Stärke einen unverkennbaren Fortschritt des Künstlers in der Behandlung des Nackten zeigt, die bei der ersten, dem Frieden, für Bronzefiguren ein wenig flau erscheint. — Es war mir dießmal selber eine gründliche Lehre, da ich das allmälige Entstehen des großen Werks zu beobachten Gelegenheit gehabt, jetzt zu sehen, wie nothwendig und wohlthätig die größte Strenge und rhythmische Durchbildung bei solcher monumentalen Aufgabe ist, wie alles gleich würdelos wird, wo sie fehlt.

Breymanns Heinrich ist hauptsächlich darum die beste monumentale Figur der Ausstellung, weil sie dieselbe im höchsten Grade besitzt.

Ein anderes öffentliches Werk, ein Brunnen, wo die Muschelschale von einer auf einem Triton ruhenden Nymphe getragen wird, von Möst in Karlsruhe, kömmt nur durch ihren Mangel und allerdings auch durch die ungenügende Durchbildung der Formen trotz einer sonst sehr glücklichen Composition nicht zu voller Wirkung.

Sieht man alle unsere Arbeiten hier vereinigt, so kann man keinen Augenblick darüber im Zweifel sein, daß die der Hähnel-Schilling'schen, d. h. Dresdener Schule, eben doch weitaus die werthvollsten seien. Schon weil sie dem achtbarsten Theile unseres nationalen Charakters, dem Ernst und der Schlichtheit wie der Würde entsprechen, was das schlottrige Wesen unserer malerischen Plastik nie vermag, die gar zu leicht frivol und unmännlich aussieht, was man bei monumentaler Kunst nun einmal absolut nicht verträgt. — So wirkt Kundtmanns barmherziger Samariter in seiner edlen Empfindung, dem tiefen Ernst, der wohlthuenden Strenge der Linienführung auf einen nach der weibisch frivolen italienischen, der bald forcirten, bald innerlich gemeinen, ja cynischen französischen Plastik wie eine wahre Wohlthat und läßt es um so entschiedener bedauern, daß nicht mehr von der Dresdener Schule, vor allem die Schillingschen Tageszeiten vorhanden sei. — Nergle man noch so viel an der Magerkeit, der Langweiligkeit der Behandlung herum, man braucht die Sachen nur so beisammen wie hier zu sehen, um auch sofort darauf zu kommen, daß diese Arbeiten wie alle jene, welche aus unserer innersten Natur hervorgegangen, welche uns keine Nation, sie stelle sich wie sie wolle, nachmachen kann, auch das für uns beste, ein theures und hoch zu haltendes Besitzthum seien. Das spezifisch Nationale ist eben gerade das, was am meisten Lebenskraft hat. Dieß gilt auch von Benks Austria, welche die geistige und materielle Cultur beschützt, die der königlichen Figur als zwei Genien zu Füßen sitzen. Ohne Zweifel wird das viel zweckmäßiger von der Austria sein, als wenn sie ihren Schutz für die Pfaffen und „Gründer" verspart, wie auch schon der Fall gewesen sein soll. Die wie vieles Andere

nachträglich aufgestellte Gruppe ist schön erfunden und abgewogen, und wenn die beiden Culturgenien noch sehr jugendlich aussehen, so kann man das vielleicht der Wirklichkeit verständig Rechnung tragen heißen, was man ja in Oestreich so sehr liebt, und jede Schwäche und Inconsequenz damit zu entschuldigen pflegt.

Auch Wittigs Hagar mit Ismael gehört noch dieser älteren Richtung an; edel componirt läßt sie um so mehr bedauern, daß es ihr an jener feinen Vollendung und Durchbildung der Form doch gar zu sehr gebricht, in der wenigstens Kundtmanns Samariter mit dem besten Franzosen wetteifern kann. Man findet sie auch vollständig ausreichend bei Drake's schönem Standbild Rauchs, wo nur die Gestalt den Eindruck macht, um eine Kopflänge zu kurz zu sein. — Von dieser Richtung fallen ferner dann noch die beiden Figuren von Voß in Rom, eine Sappho und Hebe durch ihre hübsche Composition auf, auch eine ins Wasser gehende Nymphe von Steinhäuser und ein ditto Junge von Kopf in Rom sind beide sehr anmuthig componirt, wie ein junger Merkur Widmanns in München. Alle diese Figuren leiden nur an mangelnder Feinheit im Studium des Nackten, man sieht nicht eine einzige Hand von der Schönheit, wie sie jeder Italiener macht; mehr oder weniger gilt das auch von Schuberts, Calandrelli's und Gerhardts sonst verdienstvollen Arbeiten.

Solch feines Studium findet man nur vollständig bei einer leider nicht in der Ausstellung, sondern, wohl durch eine Caprice ihres Autors, im östreichischen Museum ausgestellten Marmorfigur eines sitzend eingenickten Jünglings von Hillebrandt in Florenz, die in Conception wie Durchführung der einfach edlen Anmuth der Antike näher gekommen ist, als ich von neuerer Sculptur fast je gesehen. Es ist da eine Formvollendung mit einem glücklichen Styl- und Naturgefühl vereinigt, wie das nur in den seltensten Fällen gelingt, besonders ist die Erschlaffung der Glieder durch den Schlaf bewunderungswürdig dargestellt. Auch der eine Traube in eine Schale auspressende Junge in Bronce hat diese eigenthümlich feine Verbindung von Schönheits- und Naturgefühl; ebenso eine Büste.

Eine gewisse Größe der Form strebt mit Erfolg Natter in

seinem Standbild des Wuotan an, die er hier mit einem gesunden nordischen Humor zu verbinden verstund, ebenso wie Fr. Miller in seinem Jüngling, der auf einer Schildkröte reitet, und dem Indianerknaben, der auf ein Wild anlegt. Alle sind sie talentvoll componirt und ihre Autoren haben es aber auch dabei bewenden lassen, was mehr oder weniger selbst von Schmidtgrubers schön componirtem, charaktervollen Dürer und Wagners Michel Angelo gilt, wie von Mosers hübscher Gruppe des Bacchus und der Ariadne.

Indem ich nun zu der eigentlich malerischen oder wie ihre Gegner sagen zopfigen Richtung der Plastik übergehe, finden wir dieselbe zuvörderst durch Begas am hervorragendsten mit einer Susanna im Bade vertreten, einer Figur, welche die Stärke wie die Schwächen dieses bedeutenden Künstlers sehr auffallend zeigt. Sie ward eben die Alten erblickend, oder doch ein Geräusch hörend und rasch in die Gewänder hineinschlüpfen wollend gedacht, und das erschreckte Köpfchen ist überaus lebensvoll und anmuthig, ihr Schrecken aber scheint nicht gerade übermäßig groß, die zusammenfahrende Stellung ist sehr hübsch componirt, aber der übertrieben dicke Körper, der auf den Besitz einer zahlreichen Familie schließen läßt, paßt zu dem mädchenhaften Gesicht nicht im mindesten. Sieht man davon ab, so zeugt dagegen die Ausführung von hervorragendem Talent. Auch die bekannte reizende Gruppe der Venus, die dem Amor etwas abschmeicheln will während er trotzt, ist wieder da und beschämt durch ihre Erfindung alle Franzosen.

Neben Begas ist der Münchner Wagmüller der talentvollste Vertreter dieser Richtung. Sein Mädchen, die einen Jungen auf dem Rücken trägt, ist allerliebst componirt, aber die Detailausführung läßt auch hier, wie fast immer bei den Deutschen, gar sehr zu wünschen übrig. Ganz reizend ist dagegen die Erfindung seines Mädchens, das vor einer Eidechse erschrickt, wo dieser Mangel in dem kleinen Maßstab nicht so auffällt, wie auch bei Hirts Faust und Gretchen und andern Gruppen der Art.

Ueberaus geistvoll und glücklich ist dann noch Wagmüllers Modell zu einem Siegesdenkmal für das Jahr 1870, und es wäre wahrhaft zu bedauern, wenn es nicht irgendwo zur Ausführung käme. Auf hohem Piedestal sehen wir die segnend

die Hände über ihre Kinder ausbreitende und offenbar in eine glanzvolle Zukunft schauende Germania, mehr als Seherin denn als Königin, aber höchst grandios aufgefaßt, thronen. Unter ihr bringt eine Art Victoria triumphirend die deutsche Reichsfahne reich bekränzt zum alten Vater Rhein heim, während links Handel und Industrie, rechts Kunst und Wissenschaft sich der fröhlichsten Thätigkeit hingeben, in der alle Figuren von reizend humoristisch erfundenen Knabengruppen unterstützt werden, während an der Rückseite eine Tochter der Germania die sehr übellaunig dasitzende Gallia zu trösten sucht, und ein paar tolle Jungen einen Dritten, der offenbar das Elsaß darstellen soll und sich sehr heftig sträubt, mit einem Tuch umschlungen haben und zu sich hinüber ziehen. Die frische, fröhliche Siegesstimmung ist mit entschiedenem Glück in dem schönen und reichen Entwurf ausgesprochen.

Sehr pikant und geschickt gemacht, wie glücklich charakterisirt sind dann auch eine Reihe Büsten des Künstlers, unter denen Paul Heyse und Liebig sofort durch ihre geistreiche Aehnlichkeit auffallen. Auch Pfeufers Büste von Heß ist eine sehr achtbare Arbeit, so wie die Beethovens durch Knoll.

Ich schließe am besten die deutsche Sculptur mit den im altgothischen Styl talentvoll gemachten vierzehn Nothhelfern des Münchners Beyrer, die für gar manchen hier wohlweislich übergangenen Gesellschafter nicht ganz überflüssige Freunde sein möchten.

XIV.

Die Architektur.

Vom Auslande schwach, vom deutschen Reiche auch nur sehr lückenhaft beschickt und zum großen Theile sehr verspätet aufgestellt, hat in der Architektur eigentlich nur die Wiener Schule eine wirklich bedeutende Ausstellung. Auf ihren von ungeheuern Aufgaben getragenen Leistungen beruht die Zukunft dieser Kunst in Deutschland überhaupt. Da mir aber auch zu einem gerade hier so schwierigen genaueren Examen durchaus keine Zeit blieb, so muß ich mich jetzt nur auf eine flüchtige Uebersicht beschränken.

Wohl das bedeutendste unter den ausgestellten zahlreichen Projekten ist das Semper-Hasenauer'sche der Ergänzung der Burg und ihrer Verbindung mit den bereits begonnenen Kunstmuseen. In einer colossalen, höchst meisterhaften Aquarelle Alts aus der Vogelperspektive dargestellt bekommt man von diesem ungeheuern Complex, der ausgeführt kaum in Louvre und Tuilerien seines Gleichen haben würde, erst die rechte Vorstellung. Schon die im Vordergrunde befindlichen Museen sind von so großer einfacher Schönheit, haben etwas so durchaus Wohlthuendes, Edles und dabei jene Selbstverständlichkeit in ihrer Composition, wie sie eben nur ein Künstler ersten Ranges wie Semper zu verleihen vermag. Man hat selten so sehr das Gefühl einer Kraft, die ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen war. Besonders sind alle Verhältnisse überaus glücklich. — Die beiden an-

schließenden, die Ringstraße dann überbrückenden Triumphbogen mit ihren drei gleich hohen Thoren scheinen mir eine eben so neue, als in dieser Verbindung brillante Erfindung, und so geht das dann in immer größerer Steigerung bis zu Colonnaden im Louvrestyl fort, immer in jener Spätrenaissance, der Semper etwas so eigenthümlich Schlankes und Edles abzugewinnen gewußt hat. Daß man diesem unserem so unzweifelhaft ersten Architekten nicht die Anfertigung eines Projectes für unser Reichstagsgebäude ohne Weiteres auftrug, ist ein unverzeihlicher Fehler, gerade so, als wenn man in einen entscheidenden Feldzug eintreten wollte, ohne Moltke zu berathen. Wenn man doch nur einmal begreifen wollte, daß eine Nation niemals viele große Künstler hat, so wenig als Dichter oder Feldherrn.

Nach diesen so wunderbar schönen Entwürfen macht das Hansen'sche Projekt zu dem östreichischen Reichstagsgebäude den weitaus großartigsten Eindruck. Ganz im griechischen Style gehalten hat es einen Adel der Formen, den kein anderes erreicht, und spricht die Theilung zweier gleichberechtigten, aber gesonderten Körperschaften, die gewissermaßen nur durch ein ideales Band verbunden sind, schon im Aeußeren mit seltener Deutlichkeit und Kühnheit aus. Auch seine in florentinischer Renaissance componirte Börse hat etwas überaus frappantes, wenn auch die Verbindung der Flügel mit dem Hauptgebäude wenigstens in der Hauptetage Bedenken Raum gibt. Aber der Charakter eines der Geldaristokratie dienenden Gebäudes ist vortrefflich ausgesprochen auch ohne die vielen Gruppen nackter Figuren an der Attika, welche wohl die verschiedenen Gattungen derer, die hier ausgezogen werden, und die Arten, wie es geschieht, darstellen sollen, was für einen neuen Darwin unter den Bildhauern eine überaus dankbare Aufgabe abgeben müßte. — Auch die Akademie hat sehr viel Schönes, wenn auch hier die Höhe der Parterre und Mezzanin-Etage im Verhältniß zu jener der beiden andern auffällt.

Die Universität Ferstels wird keine unwürdige Genossin des Ständehauses sein, obwohl ihr unvermeidlicher Etagenbau natürlich nicht die einfache Großartigkeit der Façade des Reichstagshauses haben kann und man vielleicht auch die vortheilhafte Wirkung der vier Flachkuppeln über den Risaliten der Flügel

bezweifeln dürfte. Daß dieß aber ein Gebäude für Unterricht sein muß und zwar für solchen der höchsten Art, ist vollkommen ausgesprochen.

Zwischen diesen ganz gewaltigen Nachbarn wird sich das Stadthaus Schmidts trotz seiner ungeheueren Größe doch sehr zu wehren haben, wenn es nicht erdrückt werden soll. Vielleicht erhöht aber auch jedes der in so ganz verschiedenen Formen erbauten Gebäude die Wirkung des anderen. In seinen halb der italienischen Gothik und halb der Renaissance angehörigen Formen zeigt das Rathhaus jedenfalls weniger Härte und Sprödigkeit, ist sein Ernst ein Guttheil freundlicher, als es dem berühmten Architekten sonst gelingt. Daß es aber ein greller Widerspruch bleibt, der behaglichen, genußlustigen Wiener Bürgerschaft, für welche die Formen der an die Barockzeit anstreifenden Renaissance einzig und allein entsprechend sein könnten, ein gothisches Gehäuse, wie gemildert und glücklich erfunden auch immer, zu octroiren, das muß schon unbestritten bleiben. Der finstere Ernst der Gothik, der sie für moderne Zwecke so unbrauchbar macht, ist überhaupt nur durch Farbe und Vergoldung, wie sie der Dom in Orvieto oder Palazzo Cadoro in Venedig anwenden, aufzuheben.

Wir finden nun noch eine Menge von mehr oder weniger talentvollen Projekten durch Ziteck, Hlawka, Schill, Wurm und Andere, deren bloße Aufzählung aber uns schon zu weit führen würde.

Von München habe ich bis jetzt nichts entdeckt als die hübschen Entwürfe des Wieners Hauberisser, speciell zu einem Universitätsbau und einem andern Institut in Graz, so wie hübsche Projekte von Schulze und Kaffka, und ein recht guter für ein Soolbad in Neustadt a. d. H. von Geul.

Die Berliner Architekten haben drei große Modelle gebracht, des Nationalmuseums nach Strack, das hier wenigstens einen sehr unglücklichen Eindruck hervorbringt, dann der Hitzig'schen Börse, die viel befriedigender erscheint, aber sich in ihrer Nüchternheit mit der Hansen'schen noch lange nicht messen kann, endlich des Theaters in Frankfurt von Lucä, das noch am gelungensten aussieht, obwohl auch da der Bedenken genug auftauchen.

Italien hat das kolossale Modell der Galeria Vittorio-Emmanuele von Mengoni in der Rotunde aufgestellt, das glücklich erfunden scheint, ohne in seiner lombardischen Früh-Renaissance gerade etwas Neues zu enthalten. Ebenso ein Sparkassengebäude in Bologna. Belgien bringt die Brüsseler Börse in reicher Spät-Renaissance von Leon Suys.

Alles Uebrige ward sehr spät ausgepackt oder schien nicht sehr beachtenswerth. Von England sind einige gothische Entwürfe da, von deren willkürlichem Zusammenschachteln des Heterogensten man sich allerdings gern wieder zu unseres Schmidts spröder Strenge flüchtet, da ihr doch ein großes Talent und eine tiefe Bildung zur Seite stehen, und sie ganz dem Naturell des schwäbischen Stammes entspricht, dem dieser merkwürdige Nachfolger der Arler angehört.

Die überaus spät fertig gewordene französische Ausstellung folgt im Nachtrag. Ziemlich reich ist die russische, freilich meistens aus deutscher Architekten Entwürfen bestehend. Die besten sind von Bohnstedt, der seither durch sein preisgekröntes Projekt eines Reichstagsgebäudes so bekannt geworden. Man kann bei manchen die Idee zu demselben schon im Keime finden. — Es kommen dann auch Schröter und Huhn, Besanoff, Mesmacher und Andere mehr, mit oft sehr hübschen ornamentalen Studien.

Zweite Abtheilung.

Die Kunstindustrie.

I.

Oestreich.

1.

Einleitung.

Die oberflächlichste Umschau zeigt uns bald, wie auch heute, ja noch mehr als in Paris, in der Kunstindustrie vor allen Deutschen die Oestreicher weitaus am meisten leisten, allein Neues und Eigenthümliches, ja sogar einen selbständigen Styl erzeugt haben. Wir sahen überdieß schon in der Einleitung, wie durch die ungeheure architektonische Entwicklung veranlaßt, sich in Wien die Bedingungen zur Entstehung einer solchen naturwüchsigen Kunstindustrie zusammenfanden. Ohne jene, das kann keinem Zweifel unterliegen, wäre niemals geleistet worden, was wir jetzt mit Vergnügen und Befriedigung gewahren.

Zu jener großen baulichen Thätigkeit als Basis kommen aber doch auch mancherlei andere Ursachen noch fördernd dazu. Zunächst das angeborne Geschick des Volksstammes, der nun einmal seiner heiteren sinnlichen Natur zufolge an aller Verzierung seine Freude hat und der freigebig, ja verschwenderisch von Hause aus, auch geneigt war, sich das zu erwerben, was ihm die junge Industrie brachte. Aber auch dieß hätte nicht ausgereicht ohne die langsame Erweckung des wienerischen Selbstgefühls, des Zutrauens in die eigene Kraft. Denn auch

das Wiener Publikum hatte, ja vielleicht noch stärker als das deutsche, jenen unsinnigen Glauben, daß man alle Luxussachen ein- für allemal nur in Paris gut zu machen verstehe, daß man nur distinguirt aussehe, wenn man die seinigen wo möglich bis auf jedes Häubchen und jede Schürze herunter von dort beziehe; dieses in den Köpfen unserer Reichen aller Klassen so fest sitzende Vorurtheil, welches das weitaus größte Hinderniß jeder kunstindustriellen Entwicklung bei uns ist, uns jede Möglichkeit raubt, selbst bei der größten Befähigung mit der französischen auch nur unter gleichen Bedingungen den Wettkampf eröffnen zu können.

Diese aufs tiefste eingewurzelte, durch die einstige Erbärmlichkeit unserer staatlichen Zustände herbeigeführte trostlose Gesinnungslosigkeit der Reichen, wird von der womöglich noch größeren eines bedeutenden Theils unserer Kaufleute und Fabrikanten sogar aus allen Kräften unterstützt, von denen die erstern es vortheilhafter finden, fremde als einheimische Waaren zu verkaufen, weil sie mehr Profit daran machen, und von den letzteren, weil es ihrer Trägheit viel bequemer ist, die französischen Muster gedankenlos jahraus jahrein nachzumachen, oder sich die Etiketten, die Montirungen, die Hälfte aller ihrer Artikel als Halbfabrikate von Paris kommen zu lassen, als sie selber zu erzeugen. Daß die französischen Kauf- und Gewerbsleute nicht so denken, daß ein Pariser Boutiquier sicherlich niemals die einheimische Produktion gegen die fremde zurücksetzt, kurz sowohl das größere nationale Selbstgefühl als die geringere Niederträchtigkeit ist sicherlich nicht am wenigsten die Quelle ihrer beständigen Ueberlegenheit. Denn wer sich selber nichts zutraut, dem trauen begreiflich auch Andere nicht, wer sich selbst nicht achtet, wie kann der Achtung von Anderen verlangen? Aendert erst eure bedientenhafte Gesinnung, dann werden sich auch eure Aussichten ändern!

Wenn dieses größte Hinderniß jeder einheimischen Industrie in Wien zuerst gebrochen oder doch gewaltig erschüttert ward, so fällt dieses Verdienst wiederum ganz der Architektur zu, die zuerst Werke hinstellte, deren Schönheit sich ganz augenfällig mit jener der Pariser vollkommen messen konnte, ja sie oft übertraf, so daß dieß in keiner Weise zu läugnen war.

Die intelligenten Bestrebungen, welche in der Schöpfung des östreichischen Museums ihren Mittelpunkt fanden, verstunden es dann sehr gut, die Schauluft der Wiener, die stets große Massen von allen Klassen in die Ausstellungen jenes Instituts führte, geschickt dazu zu benützen, um ihnen durch Vorführung der Meisterwerke unserer mittelalterlichen Industrie aufs Anschaulichste zu beweisen, daß man bei uns seinerzeit ganz ebenso gut und besser producirt habe als in Paris. Damit war schon viel gewonnen. Ich habe nun schon in der Einleitung weiter nachgewiesen, wie die Verbesserung der Produktion durch die Einwirkung der Architekten weiter ging und allmälig immer größere Ausdehnung gewann; es wird nun meine Aufgabe sein, dieß im Einzelnen an den Erzeugnissen nachzuweisen.

Ihre nähere Betrachtung hat mich aber früh noch eine weitere Bedingung jedes Gelingens auffinden lassen. Ich gewahrte nämlich bald, daß alle Etablissements, die wirklich etwas Neues und Bedeutendes leisteten, volle Lebenskraft zeigten, dieß immer nur dem Umstande verdankten, daß ihre Leiter oder Principale selber künstlerisch schöpferische Menschen waren, ja daß ihre Produktion immer genau an die Höhe ihrer eigenen Bildung, ihres Schönheitssinnes gebunden blieb. Ohne solche Idealität ist ein kunstgewerblicher Fortschritt absolut unmöglich. Man kann nicht Kunst auf Aktien erzeugen. Jedes Etablissement in der Ausstellung, das ich näher kennen lernte, spiegelt, darauf kann man sich verlassen, den Charakter seines Besitzers in seiner Totalität fast ebenso deutlich wieder, als dieß nur immer bei einem Bild oder Buch mit dem des Autors der Fall sein kann. Seit ich viele dieser Herrn Fabrikanten und Künstler persönlich kennen gelernt, ist die Verfolgung dieses so ganz individuellen Verhältnisses nicht der geringste Reiz gewesen, der mich bei meinen Untersuchungen belohnte. Leute, die keinen Geschmack, keine Idealität und Phantasie haben, die ferner diesem Idealismus nicht entschlossen Opfer bringen mögen, die nur Entrepreneurs oder geschickte Kaufleute sind, die mögen sich doch ja nicht einbilden, in der Kunstindustrie etwa durch Anstellung geschickter Arbeiter, Beschäftigung großer Künstler u. dgl. allein schon etwas erreichen zu können. Man kömmt hier, wie überall, nur vorwärts, wenn man ganz genau weiß, wo man hin will,

d. h. also wenn man ein bestimmtes ideales Ziel vor Augen hat. Sieht man doch sogar bei jedem einzelnen Produkt, ob der Verfertiger etwas angestrebt habe, dessen Gestalt ihm genau vorgeschwebt, oder ob er nur auf's Gerathewohl herumtappte. Selbst bei geringerer technischer Fähigkeit wird der Erstere immer im Vortheil sein, Charakter und individuellen Reiz in seinem Produkte zeigen.

In der ganzen deutschen, wie deutsch-östreichischen Abtheilung, sieht man nichts so häufig, als den total verkehrten Geschmack, die Rohheit der Fabrikanten. Ganz etwas anderes ist es mit der traditionellen Fabrikation, wie sie der Orient hat, wo man gewisse Dinge nur darum so gut macht, weil sie seit Jahrtausenden so gemacht wurden und sich dadurch eine Bestimmtheit des Styls, eine Sicherheit der Mittel gebildet haben, die anders unmöglich zu erlangen wären. Abgesehen davon, daß jene Produkte ihre Möglichkeit der Hervorbringung außer den traditionellen Formen gewöhnlich einer Wohlfeilheit der Handarbeit verdanken, wie sie in Europa nirgends auch nur entfernt so zu finden ist.

2.

Die graphischen Künste.

Diese Ausstellung wird durch den Mangel eines eigenen Eingangs von der Längenhalle aus so maskirt, daß man sie kaum findet, und ich sie auch richtig erst nach vielem Suchen entdeckte. Es war nur in einzelnen Stücken belohnend, im Allgemeinen ist schon wegen der mangelnden Thätigkeit des östreichischen Buch- und Kunsthandels die Leistung nur nach gewissen Seiten hin einigermaßen interessant, nach keiner überlegen. Das Beste ist der gewöhnliche Buchdruck, der zum Theil sehr schön arbeitet, so Munk, auch Engel u. Sohn zeigen viel Gutes, besonders Werthpapiere; aber gerade die berühmte Staatsdruckerei scheint in Allem mittelmäßig. In der Lithographie bringen dann die Firmen Reiffenstein u. Rösch und Ed. Hölzel

sehr tüchtige, ja bisweilen auffallend gelungene Farbendrucke. Speciell sind die Landschaften der ersteren, die zu dem Werke über die Balearen von Erzherzog Ludwig Salvator gehören und von Selleny ꝛc. gezeichnet sind, oft ganz vortrefflich. Besonders auch deßhalb, weil sie sich innerhalb mäßiger und von der Natur der Technik vorgezeichneter Grenzen halten, d. h. im Ton nicht über helle Aquarelle hinausgehen. Will man mit dem Farbendruck die Tiefe der Oelbilder erreichen, so wird man meist braun und schwer, da es dann fast unmöglich ist, sich die grauen Töne zu erhalten. Ueberdieß brauchen diese Drucke meist viel zu viele Platten. Auch Zamarski hat manches Gute.

Im Kupferdruck geht das k. k. militärgeographische Institut in seinen ausgestellten Leistungen im Kartenfach nicht über das Gewöhnliche hinaus und bleibt z. B. weit hinter der bewunderungswürdigen Generalstabskarte der Schweiz von Dufour zurück, dafür gibt es aber wirklich auffallend gelungene Heliographien, d. h. photographische Uebertragungen alter Kupferstiche auf eine Steinplatte. Im Kunstblätterdruck leisten dann die beiden Kupferdruckereien von Kargl und Kaeser anscheinend recht Gutes.

Sehr groß ist begreiflich die Thätigkeit der Photographie, obwohl ich auch hier nicht auf auffallende oder nur sonst sehr treffliche Leistungen in meiner allerdings flüchtigen Revue gestoßen bin. — Denn die wirklich ganz ausgezeichneten Reproduktionen von den Bildern des Belvedere, welche bei Miethke und Wawra publicirt werden, sind offenbar bei Bruckmann in München gedruckt, der überhaupt in diesem Fach viel rühriger scheint. An Portraiten habe ich gute von Leukhardt, Jagemann, Adele, Rabending, dann wohl die besten von Angerer gesehen. Obwohl auch hier das leidige Bestreben der Photographie so überhand nimmt, die Drucke durch Retouchiren allemal umarbeiten und verbessern zu wollen, d. h. sie ebensowohl um den Reiz unmittelbarer dokumentarischer Wahrheit, als auch den der wunderbaren Feinheit der Naturwiedergabe zu bringen. Zwei Drittel, ja neun Zehntel unserer heutigen Photographien sind nichts weniger als ein genaues Spiegelbild der Natur mehr, sondern eine lediglich vom Retoucheur verbesserte, d. h. um alle Feinheit gebrachte Natur. Um so mehr als er

ja nie wie der Portraitmaler nach dem Original arbeitet, sondern lediglich nach subjectivem Ermessen, also nothwendig bald manirirt und conventionell werden muß.

Unter den Landschaften sind am besten, weil am künstlerischsten und geschmackvollsten gewählt, die von Baldi und Würthle in Salzburg.

Manches Hübsche findet sich bei den Arbeiten der Graveure, so bei Karl Linzbauer, Math. Panigl in Elfenbein, Perlmutter 2c., von J. Zapf gravures champlevées in opakem Email, sehr gut. Die zahlreichen und oft geschickten Musterzeichner fallen aber fast sämmtlich durch die unangenehm bunte und schreiende Colorirung der Zeichnungen auf.

Dagegen wird im Tapetendruck sehr Anerkennenswerthes geleistet und sind gegen früher bedeutende Fortschritte gemacht worden. So besonders von Spörlin und Zimmermann, Robert Sieburger, Karl Melcher, die alle einen weit feineren Farbensinn, reineren Styl der Ornamentik zeigen als ehedem, den Einfluß der guten Architektur, des besten, was Wien in der Kunst überhaupt besitzt, sehr deutlich erkennen lassen.

Einmal beim Druck wäre noch einiger Methoden zu gedenken. Denn dadurch allein wird ja ein Kunstprodukt zum Fabrikationsartikel, daß man es vervielfältigt, wie der Industrieartikel zum kunstindustriellen, daß und soweit man ihm eine schöne Form gibt oder zu geben sucht.

Unter den ziemlich zahlreichen Etikettendruckern ist mir nur Rudolf Kunze aufgefallen, die sogar sehr zahlreichen Cartonagen und Papeterien sind überaus mäßig und etwa Noa und Kallberg, Schnabl, Theyer und Hardtmuth, Joh. Rissik zu erwähnen.

Zum Schlusse will ich hier ein für allemal bemerken, daß da, wo ich den Wohnort der Producenten nicht angebe, allemal Wien gemeint ist, dem ja drei Viertel von dieser ganzen kunstgewerblichen Produktion Oestreichs materiell angehören, und geistig das Ganze, da die Provinz nicht eine Spur von selbständigem Leben zeigt, durchaus von der Hauptstadt bedingt wird, so daß in dieser Beziehung selbst die französische noch unabhängiger erscheint. Daß aber diese geistige Abhängigkeit von der Hauptstadt, die früher bei weitem nicht in diesem

Maße stattfand, die Macht des deutschen Elements nur sehr stärken kann, das liegt auf der Hand und würde ohne eine gewisse auffallend häufig erscheinende gutmüthige Charakterschwäche desselben noch viel mehr der Fall sein.

3.

Die Maroquinerie.

Vom Drucker kommt man zunächst auf den Buchbinder. Hier sind in erster Linie die Arbeiten des trefflichen Groner, dessen Albums ohne so pikant zu sein als die Klein'schen, doch sehr elegant sowohl in der Lederarbeit als in den Messing- und sonstigen Verzierungen gearbeitet sind, und einen feinen Farbensinn zeigen. — Auch Rollinger in Wien u. a. m., Zyka in Pilsen haben gute Sachen.

In diesem Gebiet der Einbände kommen wir unmittelbar auf eine der glänzendsten Seiten der östreichischen Kunstindustrie, auf die berühmten Leder- oder Maroquiniearbeiten, die sich ja vorzugsweise auch mit den Albums aller Arten, Mappen, Etuis, Necessaires, Einrahmungen befassen, und alle möglichen Materialien wie technischen Verfahren dabei in Anwendung bringen, so daß man diese Produktion als eine der complicirtesten bezeichnen kann.

Ehe ich hier die Aufzählung der einzelnen Etablissements beginne, sehe ich mich sofort zu einer allgemeinen Bemerkung genöthigt. Nämlich, daß wenn der Einfluß unserer Architektur auf die Kunstindustrie ein auffallend großer ist, besonders wo er in die dekorative Plastik ausläuft, der unserer Malerei noch ganz ausnehmend zu wünschen übrig läßt. Nicht nur ist die Dekorationsmalerei in unserer ganzen Baukunst weitaus der schwächste Punkt — sondern auch die Email-, Blumen- und sonstige Malerei, auf Glas wie auf Porzellan läßt, besonders wo sie ins Gebiet des Figürlichen kömmt, aber auch schon bei Landschaften und Blumen Farbensinn, wie Schönheit und Leichtigkeit des Vortrags in gleich hohem Maße zu wünschen

übrig. Besonders steht unsere gesammte deutsche Porzellanmalerei an Verständniß ihrer Aufgabe hinter der französischen und englischen beschämend weit zurück. — Vor allem fehlen der Blumen- und Landschaftsmalerei fast durchgängig die grauen Töne, der breite und leichte Vortrag, so daß sie, selbst wenn der Künstler sonst geschickt war, bunt, schreiend und gemein aussieht. — Die Figurenmalerei ist fast durchaus viel zu schwer, geht viel zu tief in den Ton und unterbricht besonders durch ihre vielen dunkeln Flecken die Form, hebt die Fläche auf und bekömmt dadurch nur zu oft ein schwerfälliges, buntes und geplagtes Aussehen.

Man sieht unter den Glas- und den Porzellanwaaren unzählige, die bei einer sonst sehr hübschen Ornamentik gerade durch das, wo sich die Leistung nun zum Höchsten zuzuspitzen hätte, jene gemalten Vignetten, die den Mittelpunkt bilden, an den die Ornamentik hin führt, anstatt gehoben lediglich ruinirt werden.

Gleich wenn man sich von der Rotunde rechts wendend ins Gebiet der Maroquinerie kömmt, wo uns der zur verhältnißmäßigen Unbedeutendheit der Leistung so höchst breitspurig auftretende Rosenberg'sche Pavillon empfängt, dessen Inhalt vorzugsweise aus allerhand Albums besteht, finden wir viele emaillirte Blumen, die aus dem schwarzen Ledergrund hervorsehen und fast durchgängig durch die schwächliche und bunte Malerei nicht zur Verschönerung des Ganzen beitragen, während doch gerade die Wiener Maroquinerie sonst überall einen auffallend feinen Farbensinn in ihrer Dekoration zeigt, alles eigentlich ornamentale zumeist. Auch die Rodek'sche Ausstellung entspricht in ihrer nüchternen Phantasielosigkeit nicht dem Rufe des Etablissements.

Um so glänzender und wahrhaft erfreulich ist die August Kleins, weitaus des genialsten Producenten in diesem Genre, dessen Pavillon man auf den ersten Blick ansieht, daß hier ein durchaus schöpferischer und reichbegabter Geist etwas von ganz eigenthümlich individuellem Reiz geschaffen, den er auf eine unermeßliche Mannigfaltigkeit von Gefässen, Einbänden, Gehäusen, Kästchen und Schalen, Futteralen aller Art überzutragen verstanden. Besonders erfreut gerade der vortreffliche kühne und

pikante Farbensinn, der sich hier überall und in allem ausspricht.

Unter den unzähligen Artikeln erwähne ich hier nur einige, die besonders neu und gelungen, so Kästchen von Goldbronze mit Verzierungen in chinesischem Styl gravirt und mit Türkisen und anderen Steinen besetzt, emaillirte Gefässe mit Gold und Lapis lazuli; unter den Albums das Eitelberger Album in sehr edlem Geschmack. Noch glücklicher und ganz vortrefflich ein Album der Stadt Salzburg, dann Albumdeckel in Pietra dura, mit Blumen und Figuren von ganz reizend feinem, gediegenem Ton u. a. m. Will man wissen, wie ächt deutsche Eleganz, pikant ohne flunkriges, edel und vornehm ohne prunkendes Wesen aussieht, so kann man es hier am besten studiren. — Man sieht überdieß hier augenblicklich, daß das nichts forcirtes, ad hoc gemachtes, sondern nur das einzelne Erzeugniß einer unermeßlichen Produktion von höchster Lebenskraft ist. Ja die sogar eines gewissen trotzig mannhaften individuellen Charakters so wenig als wie der reichsten künstlerischen Phantasie, der verführerischsten Eleganz, der feinsten technischen Ausbildung entbehrt. Kurz ich wüßte wenige so auffallend erquickliche Ausstellungen als diese, welche freilich wie sie durchaus auf dem persönlichen Talent des Chefs beruht, so auch schon längst einen Weltruf erlangt hat.

Mancherlei hübsche Artikel hat auch Etz, so schöne Vasen, die freilich sehr an französisches Fabrikat erinnern, reizende Reise-Necessaires und Albums u. dgl. Am schwächsten sind auch hier wiederum die Blumen. — In Albums hat auch Neiber gute Sachen, so wendet er sehr zweckmäßig Photographien auf Spiegelglas nach Gemälden unserer besten Meister auf den Deckeln an und erzielt damit in der Regel eine bessere Wirkung als mit den mittelmäßigen Malereien, auf deren Verbesserung besonders unsere Damenakademien hinzuarbeiten alle mögliche Veranlassung hätten. Fragt man aber, wie das ins Werk zu setzen wäre, so gäbe es meines Erachtens kein besseres Mittel, als die Fräuleins in unsern Galerien das Colorit nach den alten Meistern studiren zu lassen, und sie zu gewöhnen, diese Compositionen nun in alle möglichen Vortragsarten zu übersetzen, sie bald hell, bald dunkler, bald in Aquarell, bald

in Oel, und vor allen Dingen immer mit Berücksichtigung der grauen Töne, die unsere ganze industrielle Malerei noch gar nicht entdeckt zu haben scheint, auszuführen.

Bei Wunder und Kölbl habe ich dann noch hübsche Luxuswaaren gefunden, besonders Albums mit Leder-Mosaiken.

Weiter in diesem Genre wäre dann noch M. Klein zu erwähnen, mit einem Kästchen für Musikalien und andern recht pikant aus Vogelfedern gemachten, Weidmann, der in seinen Albums selbst einige hübsche Malereien bringt, Ed. Becker mit photographischen Albums, Friedrich Strobl mit Damenfächern aus Holz, Bein, Seide und Stroh, recht geschmackvoll, an denen nur leider das, was das beste sein müßte, die Blumen- und Figurenmalerei wiederum überall das schwächste ist.

Wenn diese ganze Maroquinerie, in der Hauptsache getragen vom Genie Kleins, durchweg einen erfreulichen Eindruck macht, so findet man doch oft unbegreifliche Verirrungen des Geschmacks bei Leuten, die selbst sehr hübsche Dinge bringen, besonders die Anwendung von Leder, wo es offenbar nicht hingehört, so Teller die abgewaschen werden müssen, oder ganze Schränke, ja Tische und Tischfüße von Leder, wo also der Charakter des Materials der Bestimmung des Geräths durchaus widerspricht.

4.

Bronzewaaren.

Mit der Maroquinerie wie Glas- und Porzellanfabrikation eng verknüpft durch ihre Fassungen, Beschläge, Adjustirungen aller Art; durch Schlösser, Lüstres, Candelaber ꝛc. in der genauesten Verbindung mit der Architektur, erblicken wir die Bronzefabrikation. Uebertrifft sie die Pariser nicht wie die Maroquinerie, so kömmt sie ihr doch wenigstens in sehr vielen Stücken vollkommen gleich, besonders in den eigentlich ornamentalen Theilen, weit weniger im figürlichen, obwohl auch dieses durch Königs-, Winder's u. A. Einwirkung schon bedeu-

tende Fortschritte gemacht hat, aber die besonderen Eigenschaften des Metalls, die es für die sogenannte malerische Plastik, für Mannigfaltigkeit der Behandlung durch Ciseliren, Emailliren, Vergolden ꝛc. so unübertrefflich macht, noch nicht hinlänglich auszunützen versteht.

Den ersten Platz unter den sehr zahlreichen Ausstellern dieser Classe nimmt unstreitig Hollenbach ein, ein Geschäft, welches durch das Talent seines kürzlich verstorbenen Gründers zu einer ungewöhnlichen Blüthe gesteigert worden ist, welche die jetzigen Inhaber, seine Neffen, zu erhalten einsichtig bestrebt sind. H. arbeitet fast nur für den architektonischen Schmuck, aber hier genießen schon seine kleineren Artikel, als Thürbeschläge und Klinken ꝛc. den Ruf ausgezeichneter Arbeit, für die größeren wußte er sich dann der Mitwirkung der besten Architekten zu versichern. So suchen denn seine reichen Candelaber nach Hansens Zeichnung, ebenso ein Kaminvorsetzer, an feiner Grazie ihres Gleichen, ein reicher Wandleuchter aber und eine Lampe, alle in Renaissance, sind vielleicht die besten Lösungen dieser Aufgaben in der ganzen Ausstellung. Auch Bronze-Candelaber, kleine Armleuchter, Lüstres, nach Entwürfen von Klaus und Flor, emaillirte Kistchen möchte ich aus der sehr reichen Ausstellung zu besonderer Beachtung empfehlen, die sich in all diesen Dingen den französischen vollkommen gleichberechtigt an die Seite stellen kann.

Sehr reizende kleine Bronzen bringen dann Dziedzinski und Hanusch mit der elegantesten Ausführung. So eine graziöse Obstschale nach Zeichnung von Stork, mit Figuren von König, ebenso einen Toilettespiegel mit Leuchtern und allem sonstigen Zubehör in Goldbronze, reich gravirt, höchst verführerisch. Weiter einen großen Aufsatz für die kaiserliche Tafel mit den Figuren der Ceres und Diana und je einem Amorin in oxydirtem Silber und Gold sehr edel und vornehm aussehend, wobei nur die Oxydirung des Silbers nicht lichtvoll genug ist, wie so oft bei den deutschen Fabrikanten, die dadurch ganz thöricht Silber in Blei verwandeln, während sie seine herrliche Farbe um jeden Preis sich erhalten sollten. Die Ausnützung der außerordentlichen Helligkeit und Feinheit seines Tons mit der geschicktesten Mattirung des Fleisches zu verbinden, darauf

verstehen sich die Franzosen immer noch besser, wie man bei Christofle am ersten sehen kann, dem es nie einfällt, Silber das Aussehen von Blei zu geben. Sehr hübsch ist dann noch ein Putztisch mit allem Zubehör und Lustre, nach Zeichnung von Architekt Graf allerliebst ausgeführt u. dgl. m.

Was man in diesen Dingen durch geschickte Farbencombinationen, auf die sich freilich unsere Fabrikanten selten gut verstehen, ausrichten kann, das zeigt recht einleuchtend A. F. Bechmann, der sonst ziemlich unbedeutendes kleines vergoldetes Geräthe durch eine Verzierung mit matt blauen Türkisen überaus reizend zu machen verstanden hat. Ebenso einen Fruchthalter mit japanisch emaillirtem Rand, Cassette für Photographien und andere Kleinigkeiten, wo sich überall derselbe feine Farbensinn zeigt. — Auch Ludwig Böhm hat sehr geschmackvolle Cassetten. — Brix und Anders bringen dann hübsche Kirchengeräthe in byzantinischem Styl, Kleeberg und Huck schön gravirte Stockknöpfe. Zu den großartigsten Productionen gehören die der Gaslüstrefabrik von Hörner und Dantine, die nach Val. Teirichs Zeichnungen einen herrlichen großen Candelaber, Kronleuchter und Wandlustre in der schönsten Renaissance bringt, wie man sie in gleicher Reinheit und Schönheit nirgends übertroffen findet, und die höchstens in der Bravour und Mannigfaltigkeit der Ciselirung hinter der französischen um so viel zurückbleiben, als sie dieselbe an Stylgefühl und Erfindung übertreffen.

Es wäre nun noch Grüllemeyer mit einigen hübschen Rococo-Bronzen, Fabers kleiner Geräthe, J. Ditmar mit seinem reichen Assortiment von Lampen, und als Spezialität die reizend täuschenden Nachbildungen antiker und mittelalterlicher Metallarbeiten durch die galvanoplastische Anstalt von G. Haas zu erwähnen, die in ihrer Art unübertrefflich erscheinen.

5.

Juwelen, Gold-, Silber- und sonstige Metallwaaren.

Einmal bei den Metallwaaren schließe ich hier gleich am besten die der Edelmetalle an.

Unstreitig nimmt unter den Wiener Juwelieren Razersdorffer die eigenthümlichste und weitaus bedeutsamste Stellung ein, man sieht es der interessanten Ausstellung augenblicklich an, daß man es hier mit einem ungewöhnlich, besonders coloristisch begabten Manne von origineller und selbständiger Schöpferkraft zu thun habe. Sie erinnert in ihrer sich vorzugsweise an die Produktion der Spätrenaissance anlehnenden Art am meisten an die des Augsburgers Dinglinger. Auch um die Wiederaufnahme der Bearbeitung der Bergkrystalle hat er sich große Verdienste erworben, so bringt er verschiedene mit Juwelen besetzte Prunkgefässe aus diesem Material und vergoldetem Silber. Endlich eine große Anzahl seiner durch die außerordentlich geschickte Verwendung aller Arten von Juwelen zu den reizendsten coloristischen Effekten verwertheten Artikel. Jedenfalls findet man nicht viel Aehnliches von gleichem künstlerischem Werth in der Ausstellung. — Von sonstigen Juwelierarbeiten wäre dann noch derer von Mayers Söhne zu erwähnen, die zwei hübsche Diademe in Brillanten bringen, und einen großen von Teirich componirten Tafelaufsatz von Silber mit Figuren von Winder, der sehr schön gearbeitet und nur wiederum zu dunkel oxydirt ist. — Besonders reizend ist auch unter manchen andern Arbeiten ein Diamantendiadem nach Zeichnung Hansens von Köchert und ebenso ein Collier mit großem Medaillon von demselben componirt, das außer der hervorragend schönen Form noch ein sehr anmuthiges Farbenspiel in seinen Steinen zeigt, was so oft verfehlt wird. — Ueberaus reich erscheinen denn auch zwei Diamantendiademe von Kobek und Aegidi. Um dieß glänzende Kapitel zu erledigen, will ich hier gleich noch der großen böhmischen Granatenfabrikation gedenken, unter der mir die von Bubenicek und Michael Goldschmied Söhne aus Prag am meisten aufgefallen. — Unter den Goldwaaren ist dann noch der Gold-

kettenfabrik von Bolzani und Füssl in Wien zu erwähnen, obwohl diese Fabrikation im Ganzen weniger bedeutend scheint. — Um so glänzender ist dagegen die der Silberwaaren, wo außer den schon genannten sich vor allem die große Fabrik von Klinkosch neuerdings durch schöne Fortschritte hervorthut. Zu den trefflichsten Arbeiten derselben gehört unter den vielen Tafelaufsätzen ein großer für den feuerfesten Baron Wertheim wenn ich nicht irre, mit reizend gearbeiteten Figuren, ebenso maurische Gefässe von vergoldetem Silber u. a. m. Klinkosch schließt sich erfolgreich A. Granichstädten an, der ebenfalls einige reizende Tafelaufsätze bringt, so einen Fischer und Nixe, die sich umarmen, und einen andern mit Austria und dem Frieden, edel und stylvoll modellirt von König, dann emaillirte Pokale und Urnen, bei den Juwelen macht sich der Naturalismus zu sehr geltend. Unter den Silberbijouterien gefallen dann noch die hübschen Tula-, Niello- und Emailarbeiten von Markowicz und Scheidt, sowie die Chinasilberwaaren von Herrmann. Dagegen überrascht uns nur zu oft der gedanken- und stylloseste Naturalismus in diesem Gebiet, so z. B. bei der Berndorfer Metallwaarenfabrik wahre Blüthen von Unsinn, Palmen die Glasglocken tragen u. dgl. m. Hübsche Bronzebijouterien und mit Steinen besetzte Gefässe finden wir dann noch bei Lerl und Söhne und Filigranarbeiten, so ein hübsches Kreuz bei Steffan Jeftowiz.

Zur sichersten Aufbewahrung all dieser Kostbarkeiten stellt uns dann noch der schon erwähnte Baron Wertheim seine feuer- und diebessicheren Schränke zu Gebot, von denen er mit sehr gutem Erfolg mehreren eine echt künstlerische Verzierung gegeben, besonders ist ein im reichsten Renaissancestyl mit Figuren und Ornamentik ausgeführtes Exemplar rühmlich zu erwähnen, ebenso ein mit Perlmutter eingelegtes. Die Fabrik hat nicht weniger als 34,000 solcher Schränke bis heute geliefert, was einen Begriff von der Zunahme des Reichthums oder der Abnahme der Sicherheit in Europa geben mag.

6.

Meubles und Geräthe aus Holz.

Ueberaus bedeutend und von altersher berühmt ist bekanntlich die Wiener Meubelfabrikation, die sich begreiflich unter dem Einfluß der aufblühenden Architektur noch sehr gehoben hat. Natürlich trägt sie denn auch durchweg den wohlhäbigen, bequemen, etwas derben, aber auch charaktervoll soliden Anstrich der letzteren, bewegt sich fast ausschließlich in den Formen der Spätrenaissance mit kleinen Excursionen in den antiken oder noch besser und lieber in den Rococostyl. — Sehr bezeichnend ist, daß die gothische Marotte kaum irgendwie vorhanden. Das Beste sind im Allgemeinen, Dank dem Einflusse so vieler talentvoller Zeichner und Architekten, die Schnitzereien und die präcise solide Behandlung überhaupt. An Mannigfaltigkeit ist sie freilich hinter der Pariser oder italienischen Kunsttischlerei zurück, sogar fast einförmig, dafür aber, wie gesagt, sehr styl- und charaktervoll, was höher anzuschlagen ist.

Jene italienische wird indeß durch ein sehr hübsches Intarsia-Tischchen von Giacomo Apollonia in dem einsamen Gebirgsthal von Ampezzo vertreten. Indessen findet man diese Technik dann auch sehr schön beim berühmtesten der Wiener Kunsttischler, Heinrich Dübel, der unter anderm einen Schenktisch in Renaissance mit reizend geschnitzten Füllungen, einen Schreibtisch schwarz mit Gold, eine prächtige Thüre in Renaissance und eine Anzahl schöner Sessel bringt. In der Frührenaissance mit Anklängen an die Gothik findet sich dann noch ein reich geschnitzter Kamin von Otto Schmidt, reizend fein ein Bücherschrank und Arbeitstisch von Alber und Sohn, sehr schöne Intarsiamöbel bringt Bernhard Ludwigs Fabrik, eben solche Arbeits- und Bücherschränke, Credenz- und andere Tische, dann Bettstellen Heinrich Roehrs, von Ant. Uebelaker ist ein trefflicher Schrank in deutscher Spätrenaissance. Sehr schöne Schnitzereien und Plafonds von Bildhauer Brandstätter; auch von Alois Heinz sind schöne Schnitzereien da. — Im reichsten Barokstyle treffen wir dann eine Bettstelle von Hassa, die wirk-

lich vortrefflich geschnitzt ist, im egyptischen Styl gar ein ganzes Zimmer von A. Fix, der auch sehr schöne eingelegte Möbel hat. Mit am trefflichsten ist die Ausstellung des Dekorations-Bildhauers Schönthaler, eines der bedeutendsten unter diesen Dekorationskünstlern. So eine Thüre im Rococostyl überaus zart und fein, dann ein Juwelenschrank, reich vergoldeter Tisch und schwarzer Juwelenschrank mit eingelegter Arbeit, alles in Renaissance. An Uhrenkästen für die bedeutende Wiener derartige Fabrikation ist auch manches zu sehen. Max Klumack, Leop. Seibert, Brüder Stein, durchschnittlich sind sie besser, d. h. stylvoller als die der Schwarzwälder Uhren. Auch die Korbwaarenindustrie bringt manches Hübsche.

Von auswärtiger Holzschnitzerei scheint die Grödener überaus herabgekommen und verwildert, recht gut war nur eine Madonna von Maroder bei Perger geschnitzt, sonst nichts Erhebliches.

Piano's kommen natürlich in den mannichfachsten Arten verziert vor, einige der schönsten mit reichen Intarsien bringt Bösendorfer. Ganze Zimmer bringen dann noch eine Menge Meubleure, Tapezierer und Vergolder, so im Empirestyl Kölbl und Threm. — Eines der hübschesten, ja bezauberndsten, ganz gemacht für eine galante Dame, in Weiß und Rosa mit vergoldeten reichen Renaissancemöbeln nach Zeichnung von Ed. Benvenuti ist vortrefflich ausgeführt durch die Decorateure und Meubleure Sandor und Sigmund Jaray, und steht leider in dem überdeckten Hofe 12a, wo sich eine ganze Reihe solcher Zimmer fast versteckt befindet. So ein Jagdzimmer mit prächtig gearbeitetem Gewehrschrank von Irmler, von S. Fischer eines im Renaissancestyl mit Meubles und Vorhängen, die als Verzierung reiche Tuchornamente haben, was sehr pikant aussieht, ein weiteres Weismandl. Sehr hübsche Marquetterien bringt dann Michael Lindenschmidt, so Schränke in Spätrenaissance, die ganze Felder mit Figuren und Landschaft aus eingelegten Hölzern haben. Ganz reizend in Perlmutter eingelegte Meubles und Kästchen sehen wir von Müller in Marienbad, dann einen Schmuckschrank schwarz und mit Elfenbein eingelegt nach Zeichnung von Stork von Michel. Vortreffliche Möbellackirungen aller Art treffen wir ferner, besonders in Nachahmung aller

möglichen Holzarten bei Krainer, ganz ausgezeichnet schön von Leopold Grohmann, dann Weber, ebenso Preuß und Marozek, Joh. Dauter, womit ich denn die Aufzählung dieser fast unübersehbaren Produktion schließen muß, um zu den Vergoldungen und Einrahmungen aller Art überzugehen.

Daß eine so luxuriöse Stadt wie Wien hierin sehr viel bringen werde, war vorauszusehen, und so findet man denn auch wirklich so mancherlei, daß ich mich eben doch auf eine kleine Auswahl beschränken muß. Auch hier begegnen wir wieder demselben etwas schweren, starke Profilirungen und Ausladungen liebenden Geschmack, der von der Architektur fast auf die ganze Produktion übergegangen. So bei einem sehr reichen Kamin von Bühlmayer, nach Makarts Zeichnung überaus geschickt gemacht, das in der Mitte auch durch einen Frauenkopf jenes Meisters, an den Seiten durch plastische Figuren geziert ist. Sehr hübsch in Holz geschnitzte, theils vergoldete, theils naturfarbige Rahmen, sowohl aus der Holzschnitzschule Stein als eigener Fabrikation bringt A. Ulrich jun., andere Rud. Baur, Fr. Pichler einen reichen Goldrahmen mit Figuren, Fr. Oppelt ornamentale Verzierung im Style von S. M. dei Miracoli in Venedig, überaus fein und schön, Spiegelrahmen aller Art Graf Kinsky's Erben und besonders gute Tausig nach Zeichnung des schon erwähnten Benvenuti.

Da ich nun einmal bei den Spiegeln angelangt, so wären wir hier auch naturgemäß beim Uebergange zum

---

7.

Glas, Porzellan, Terracotten aller Art.

Nirgends im Umkreis der doch so großen österreichischen Kunstindustrie läßt sich der Unterschied mit solcher Genauigkeit verfolgen, den es macht, wenn der Leiter eines Etablissements mit Idealität und Geschmack, so wie Einsicht und Thatkraft in ausreichendem Maße gesegnet ist, um bestimmte richtige Ziele

mit Beharrlichkeit verfolgen zu können, oder wenn es ihm bald an der richtigen Einsicht, der Feinheit des Geschmacks oder gar am Willen gebricht, vorwärts zu kommen. Denn selbst bei August Klein und Philipp Haas und Söhne, diesen beiden ebenfalls hauptsächlich durch das Talent ihrer Leiter glänzend emporgekommenen Etablissements, finden wir doch kaum einen so auffallenden Abstand zwischen ihrer Produktion und der der Uebrigen, als er sich bei der Ausstellung der Firma J. und L. Lobmeyr in Verbindung mit Meyrs Neffe in Adolf und ihren übrigen Concurrenten in der weltberühmten böhmischen Glasindustrie findet.

Denn leider stellt sich diese letztere mit geringen Ausnahmen als ziemlich zurückgeblieben dar, und zwar keineswegs weil es ihr an ausreichender technischer Geschicklichkeit, sondern lediglich weil es ihr und ihren Arbeitern fast durchgängig an Geschmack fehlt. Wie könnte man auch etwas Gutes erreichen, wenn man kein Ziel, d. h. kein Ideal hat, wenn man absolut nicht weiß, wie eine Sache aussehen sollte? Wie kann Jemand nur gute Künstler finden, die ihm ihren Beistand leihen, wenn er die geniale von der mittelmäßigen Kraft gar nicht, überhaupt das schöne Produkt nicht vom schlechten und rohen, die Kunst nicht vom Kunststück zu unterscheiden vermag, wohl gar das letztere vorzieht?

Gerade dieß tritt aber in der Hälfte dieser Expositionen beständig hervor, daß der betreffende Fabrikant oder auch Künstler absolut nicht wußte, was eigentlich nach irgend einer Richtung hin anzustreben, d. h. schön wäre. — Und zwar immer weniger, je mehr sich die Produktion zur rein künstlerischen in Form oder Farbe zuspitzt, so daß sie in sämmtlichen Produkten fast allemal erlahmt, wo sie am besten werden sollte, in der Malerei oder bei der strengen plastischen Form.

Jede Technik hat die natürlichen Vorzüge ihres Materials auszunützen, die doch zweifellos beim Glas erstens in der Leuchtkraft und Durchsichtigkeit, dem Schimmer desselben, dann seiner Fähigkeit bestehen, sich sowohl der kühnsten Formenimprovisation oder Skizzirung, wie sie die altvenetianischen Gläser zeigen, oder der feinsten Formenausbildung durch Schleifen und Zusammensetzung durch die Reflexionsfähigkeit des Tons aber

der Verbindung mit allen möglichen Stoffen zu leihen. Endlich und das gerade am allermeisten, eine Fähigkeit zur Erzeugung der feinsten und wunderbarsten coloristischen Wirkungen zu besitzen, wie sie absolut keinem anderen Stoffe, selbst der Seide nicht zukömmt.

Von all diesen Dingen sehen wir nun meistens bloß die Reflexions- und Leuchtkraft, die Transparenz mit Geschick benützt, obwohl auch selbst da noch die sogenannte Brillantirung, die Schönheit und Leuchtkraft des englischen Glases nirgends vollständig erreicht wird. Sonst sind aber die Formen meistens stumpf, und selbst die Färbung weit entfernt ein volles Verständniß coloristischer Wirkungen zu zeigen.

Man würde diesen Zustand der so berühmten Industrie viel deutlicher sehen, wenn nicht das dem betreffenden Flügel präsidirende Etablissement der Lobmeyr'schen Firma sofort die Blicke fesselte, einen so günstigen, ja prachtvollen Eindruck machte, daß man dann weitergehend viel Mißliches in den Kauf nimmt.

Dieser Eindruck ist im Gegensatz zu andern hervorragenden Ausstellungen vor allen Dingen trotz der größten Pracht überaus ruhig und weit mehr harmonisch wohlthuend als pikant oder überraschend. Man hat mehr die Empfindung des Reichen, Vornehmen und Edlen, als des Ueberwältigenden. — Dieses heiter behaglich glänzende, mehr gelassen zurückhaltende als blendend vordrängende Wesen, das etwas von der klassischen Ruhe an sich hat, verdankt es nächst der persönlichen Einwirkung des Chefs, die überall als das bestimmende hervortritt, vor allem dem Beistand eines klassischen Künstlers, den er für seine Ziele zu interessiren verstund, Hansens, von dem wie von Stork, Teirich, Girard und Rehländer, Salb und endlich Lobmeyr selber die Zeichnung der Gegenstände meistens herrührt. Die überwiegende Masse derselben besteht aus ungefärbtem Glas, unter dem besonders die sehr zahlreichen, sich in den durchweg mit Spiegeln versehenen Wänden noch vervielfachenden Lustres durch ihre große Lichtmasse der Ausstellung das so überaus helle und sanft glänzende Aussehen geben.

Die Hauptstärke der Produktion besteht aber nicht in ihrer, sondern in der Schönheit der geschliffenen Gläser, deren feine Grazie zuerst der Fabrik ihren Weltruf verschaffte, sie jeder andern

des Auslandes ebenbürtig, den meisten überlegen machte. — In dieser Beziehung steht das in der Mitte befindliche große Trink- und Dessertservice für den Kaiser von Oestreich, nach Art der Bergkrystallgefässe des sechzehnten Jahrhunderts von Stork componirt und von Eisert gravirt, mit Gold- und Silberfassungen von Razersdorffer oben an. Aber am Ende sind sie es trotz aller Feinheit doch nicht, welche den Charakter dieser Fabrikation bestimmten, sie zeigen ihn nur auf der höchsten Höhe, jenes geschieht vielmehr durch die Tafelaufsätze und Gefässe für den Handel, welche Hansen viel früher entworfen und die dann ihre wunderbare Ausführung und feinfühlige Präcision der ruhigen Energie Lobmeyrs verdanken. Die erste Anregung zu solchem Streben kam demselben wohl durch das östreichische Museum, das in dieser Beziehung so vieles hervorgerufen. Später erst folgte die Verbesserung des Aufputzes und der organischen Verbindung mit Bronze, Holz und anderem Material, wie wir sie in einem großen Tafelaufsatz nach Hansen, kaum weniger glänzend aber auch noch bei einer großen Menge anderer Gegenstände bethätigt sehen. Die Ausführung der Gläser gehört durchgängig der Leitung Kraliks, Firma Meyrs Neffe in Adolph, und nur die Fassung, Gravirung und Malerei, so weit sie nicht ornamental, wird theils in Wien unter Lobmeyrs unmittelbarer Leitung, theils in Haida besorgt.

Nachdem er so nach diesen Seiten hin die schönsten Resultate erhalten, Styl und Form gereinigt und zur vorerst größten erreichbaren Höhe getrieben, hat sich Lobmeyr erst in neuerer Zeit mit besonderem Eifer auf die am weitesten zurückgebliebene Seite dieser Industrie, die bessere Ausbildung und Ausnützung des coloristischen Elements geworfen. Er kann auch hier schon eine Anzahl glücklicher Erfolge verzeichnen, wenigstens ist seine Ausstellung die einzige, wo nichts mehr das Auge beleidigt, ja das rein ornamental verzierte in der Regel ihm wohlthut. Einige Vasen, besonders von grünblauem Glas, nach Girard und Rehländers, auch Hansens Entwürfen, zeigen auch schon feine und schöne Wirkungen. Ist unter den Malereien, der mangelnden grauen Töne und der zu großen Tiefen halber die der Blumen im Grunde noch die schwächste, so wird sie doch nie beleidigend, ja wäre oft mit einer kleinen Geschmacks-

verbesserung, breiterer und flacherer Behandlung leicht in eine sehr gute umzuwandeln. — Unter den nur meist noch etwas zu schwer ausgeführten figürlichen Bildern zeichnen sich zwei vergoldete Vasen mit Ganymed und Hebe, nach Zeichnung von Eisenmenger, andere nach Rahl, Bitterlich u. A. sehr vortheilhaft aus. Ist es auch noch nirgends vollständig gelungen, die Behandlung so breit, leicht und grau gehalten zu bekommen, wie sie für diese Technik am besten paßt, so ist ihr doch ein bestimmter und eigenthümlicher Charakter nicht abzusprechen, vor allem aber verletzt sie wenigstens nie. Gerade diese negative Tugend aber ist es, die man bei andern so sehr vermißt. Einmal auf diesem Wege scheint es nur eine Frage der Zeit, daß diese glänzende Produktion auch in diesem Stücke die des Auslands bald eben so sicher eingeholt haben wird, als sie dieselbe in der Reinheit der plastischen Form schon fast durchgängig übertrifft.

Nach dieser erfreulichsten Seite der Glasindustrie bleibt nur noch der übrigen Leistungen zu gedenken. Am strebsamsten erweisen sich noch J. Schreiber u. Neffen, die sich wenigstens das durch Lobmeyr Errungene ebenfalls zu Nutzen zu machen gesucht und hübsche geschliffene Gläser, unter den farbigen gelungene schwarze Vasen mit goldenen und weißen Ornamenten gebracht haben, ebenso ein paar Figurenmalereien, die ganz gut wären, wenn sie sich von dem gewöhnlichen Fehler, zu starke Tiefen zu bringen, frei gehalten hätten. — Die talentvollsten und freiesten Figurenmalereien haben Hegenbarths Erben in Haida, von denen wir sehr hübsche Kinder und sonstige Figuren sehen. Grohmann u. Cie. bringen auch Kaulbachs Ottilie sehr geschmackvoll mit feinen grauen Tönen dargestellt und nur immer noch mit zu großen Tiefen. Ihr Maler ist der talentvollste, der mir in dieser Industrie vorgekommen.

Daß man aber weder bei den Oestreichern noch Deutschen, weder auf Glas noch Porzellan, so gute Blumen findet, wie sie Engländer und Franzosen die Fülle haben, das möchte ich der Aufmerksamkeit unserer Kunstgewerbeschulen ganz besonders empfehlen, die gerade diesen so wichtigen Unterricht, wie den in allen coloristischen Dingen überhaupt, noch immer auf's heillosesste vernachlässigen. Hofmann in Prag bringt dann noch gesandelte

Ornamente in allerhand Farben, welche durch diese Technik jenen feinen gedämpften Ton glücklich erhalten, der sonst unseren industriellen Coloristen so selten gelingen will. Auch Adalbert Scheinost in Haida hat ein paar glückliche Farbencombinationen, Ulrich in Wien in seiner großen Ausstellung wenigstens ein paar hübsche Lustres, die Graf Harrach'sche Glasfabrik aber einen erträglichen Blumenmaler, womit wir denn von dieser interessanten Industrie uns ruhig verabschieden können, um zu den ihr verwandten überzugehen.

Unter den vielen Porzellanfabriken zeichnet sich die von Fischer und Mieg in Pirkenhammer bei Karlsbad durch verhältnißmäßig sehr gute landschaftliche Malereien aus, die sogar, wenn etwas feiner grau, ganz vortrefflich wären, da ihr Vortrag breit und frei, wie sonst leider nur sehr selten bei den Deutschen ist, die immer wieder ihr Heil im leblosesten Auspunktiren suchen, wenn sie nicht ordentlich Zeichnen gelernt. Dieser Maler für Landschaft und Thiere heißt Carrier, auch Konrad Bauer hat hübsche Sachen nach Ramberg u. A. gemalt und dabei das Grau geschickt zu benützen gewußt. Das Coloristische ist überhaupt mit am Besten in dieser Fabrik, wieder mit Ausnahme der mittelmäßigen Blumen. Leider lassen sie sowohl als die Figuren sehr zu wünschen bei den in ihrer sonstigen Ornamentik viel Geschmack und Farbensinn zeigenden Produkten von Albin Denks Wittwe in Wien. So ist z. B. ein Service für Erzherzog Wilhelm nach Zeichnung von Hansen auffallend gelungen, ebenso Vasen u. A. m. in orientalischem Styl.

Indische und persische Ornamentik auf Schüsseln sind auch das Beste von den Produkten der Fabrik von Haas u. Czizek in Schlaggenwald. Fayence und Terracotten, obwohl eben des Mangels an künstlerischem Reiz halber nicht an die französischen, englischen oder italienischen hinreichend, finden wir dann noch bei De Cente, der auch mancherlei hübsche Figürchen bringt. Das Bedeutendste ist indeß der große Triumphbogen der Innerberger Aktien-Ziegelei, der nach Zeichnung Ferstls gefertigt und uns eine neue Technik zeigt, nach der die Herstellung großer Gemälde glasirt, also vor den Einwirkungen unseres Klima's geschützt zu bewerkstelligen wäre. Wenn das, was von dieser Methode hier vorliegt, noch nicht anspricht, so

liegt das vielleicht an dem Maler. Ihre Produkte sind nicht übel bei Kosch und Klamerth, Ferd. Beck in Wien bringt wenigstens hübsche ornamentale Malereien, S. L. Hardtmuth Nachahmungen von japanischem Porzellan, hübsche Oefen und Kamine Ed. Dubsky in Pilsen, Jos. Hinzelmayr, B. Schadler, J. Kugler u. a. m. in Wien.

Quantitativ sehr bedeutend ist bekanntlich die Wiener Meerschaumschnitzerei, das Bedeutendste bringen etwa Lud. Hartmann und Eidam, Franz Hieß und Friedr. Jacoby, obwohl auch dieser Industrie mehr frisches Leben und geistige Regsamkeit zu ihrer technisch großen Geschicklichkeit zu wünschen wäre.

8.

Textile Industrie. Teppiche, Meubles und Kleiderstoffe.

Sie spielen in der östreichischen Produktion eine sehr glänzende Rolle, ihre Erzeugung gehört neben den Glaswaaren zu ihren hervorragendsten Leistungen. — Unstreitig verdankt sie diesen guten Stand zum größeren Theile dem Genie und Unternehmungsgeist des Herrn Phil. Haas, der ihr die Bahn brach und, später von der eminenten coloristischen Begabung seines Sohnes Eduard unterstützt, sie auf ihre jetzige hohe, jeder Concurrenz gewachsene Stufe in seinen fünf kolossalen Fabriken brachte.

Ihre Produkte empfangen uns gleich im Vestibül des südlichen Haupteingangs zur Rotunde. Es möchte schwer zu entscheiden sein, was hier den Vorzug verdiene, ob die seidenen und alle möglichen Combinationen von Sammt und Seide verbindenden Wandtapeten und Meubelstoffe, die in einer bezaubernden Pracht und Feinheit vorhanden sind, oder die herrlichen Teppiche, deren Herstellung einen Hauptzweig der Thätigkeit der Firma bildet. — Unstreitig hat sie diese Höhe durch das fleißige Copiren der alttürkischen und persischen, wie altdeutschen und niederländischen Muster erreicht, wie denn eine solche Copie

nach einem im Münchner Nationalmuseum befindlichen persischen Tischteppich das Prachtstück der Exposition bildet. — Aber auch die herrlichen Zimmergarnituren zu beiden Seiten des Saals, meist nach Zeichnungen von Storck, müssen jedes weibliche boudoirbedürftige Herz aufs tiefste rühren, wie gern leise auftretende Männer mit Andacht nach den Teppichen der Decke schielen werden, wo sie die schönsten Muster Indiens und Persiens aufs Täuschendste nachgemacht finden.

Sonst ist die Teppichfabrikation sehr zurück, zeigt meist die gräulichste Buntheit, nur aus der Kleinmünchener Fabrik von Dierzer fallen noch eine Anzahl guter Muster auf.

Neben Haas behauptet Giani den ersten Platz für Möbelstoffe und Brokate aller Art, sowie Stickereien. Besonders schön sind seine Sammtdessins auf Seidengrund, die Brokate und Kirchenstoffe meistens nach alten Mustern, aber auch neu von Hansen, sowie Rigler, Kleinert und Hubersdorfer sehr schön erfunden, colorirt und ausgeführt. In Bezug auf Farbensinn und stylgerechte Durchbildung wird man hier sich ganz eben so gut befriedigt finden als bei Haas. Auch Ernest Krikl u. Schweiger haben einige gute Kirchenstoffe, Bujatti, M. A. Schopper, Albert Wolff Möbelstoffe, Ed. Friedmann u. C. auffallend hübsche schwarze Kleider und Grottau Modezeuge.

Neben den decorativen Stoffen nimmt die Fabrikation der Shawls bekanntlich in Wien einen bedeutenden Platz ein, obwohl sie jetzt unter der Ungunst der Mode sichtlich leidet. Weitaus die feinste Waare liefern hier Hlawatsch und Jsbary, wo die Blüthe des Etablissements wiederum hauptsächlich auf dem persönlichen Talent des Herrn Rudolph Jsbary getragen erscheint. Neben dieser berühmten Firma sehen wir dann noch Ed. Thieben, Max Koch u. a. m. — Als einer hübschen Specialität kann hier auch noch der Blumen- und Schmuckfedernfabrik von Maria Coffani gedacht werden.

Kömmt man dann aus dem Raum der Seiden- und Shawlfabrikanten wieder in die Hauptgallerie zurück, um zur Leinen- und Cattunfabrikation überzugehen, so stößt man zunächst auf den Pavillon Oberleithner, eine allerliebste Specialität, wo ein Fabrikant von Leinwand und Tischzeug auf den Einfall gerieth, einen Brunnen in der Mitte seiner Ausstellung aus lauter Halb-

fabrikaten seiner Anstalt herzustellen, was ihm mit so viel Geschick und Geschmack gelang, daß man sich hernach nicht mehr wundert, die ganzen auch gut zu finden; so stellt er das aus der obern in die untere Etage fließende Wasser durch gekämmten Flachs dar, die Ornamente, Perl- und reichen Fruchtschnüre, welche diese untere Schale dann verzieren, sind alle sinnreich aus Garnknäueln hergestellt u. s. f. Der Mann macht gewiß Glück und verdient es.

Hübsche Leinen- und Damastwaaren haben mit guten Dessins, die sich seit der Pariser Exposition überhaupt gewaltig verbessert haben, dann noch Regenhart und Raymann in Freywaldau, wo wir Kaulbachs Haidenröslein ganz hübsch gewoben auf Tischzeug finden. Ferner August Küfferle mit einem schönen Tischtuch von geschickt gewobener rosa Randbordüre, Fr. Austin mit schönen Stickereien. Deßgleichen sehr gute Spitzen bringt Jos. Schnabl, dann Bernhard Mesmer aus Graslik.

Durch schöne Dessins zeichnet sich auch die Spitzen- und Bobbinetfabrik von L. Damböck in Gumppendorff aus, so eine vortrefflich im Style der Loggien Raphaels von Ferd. Lieb gezeichnete Wanddecoration, wie deren Damböck auch für mehrere Zimmer im Kaiserpavillon lieferte.

Von Cattun und sonstigen Druckwaaren ist dagegen nicht viel Besonderes zu finden, aber sehr viel unangenehm Buntes und Schreiendes, wo man jene Vernachlässigung des coloristischen Unterrichts und Geschmacks nur zu deutlich sieht, die unser industrielles Hauptleiden ausmacht. Kömmt man aber in den überdeckten Hof, wo die fertigen Kleider und Modewaaren aufgestellt sind, so wird man sehr angenehm überrascht, dort ein Dutzend Damen in voller Toilette, aber ohne Köpfe zu finden, welche die vereinigte Kleidermacher-Genossenschaft dort aufmarschiren ließ. Für jenen übrigens kaum auffallenden Mangel entschädigen die Damen durch den wirklich feinen und ruhigen Geschmack in den Toiletten, die sogar sehr viel bescheidener, gehaltener aussehen als die seinerzeit in der Pariser Hauptgallerie aufgestellten und ganz offenbar für russische und deutsche Fürstinnen, oder aus den amerikanischen Urwäldern hervorgegangene Ladies bestimmten Anzüge.

Von den sonst noch in das Fach der weiblichen Verschöne-

rung einschlagenden Artikeln wäre etwa noch der Decken, Kissen, Sessel ꝛc. Ed. Richters, dann der wirklich künstlerisch schönen, die meisten französischen weit übertreffenden Blumen und besonders Blätter der Gräfin Baudissin, sowie derer von Caroline Hofmann, dann der künstlichen Blätter von Elwert und Albrecht zu erwähnen, um das Bild einer kunstindustriellen Thätigkeit zu vollenden, die, wie mancherlei Lücken das Netz der artistischen Bestrebungen auch noch zeigen mag, in ihrem Ensemble doch wirklich alle Erwartungen übertrifft und einen mächtigen Fortschritt zeigt.

9.

Ungarn.

Die transleithanische Industrie hat sich mit einer Beflissenheit von der cisleithanischen oder vielmehr deutschen abgesondert, die entweder nur vom geheimen Gefühl einer vollständigen Abhängigkeit oder dem der totalsten Unvereinbarkeit herrühren kann. Untersuchen wir einmal genauer, was es damit für eine Bewandtniß habe, und ob die mit so fanatischem Eifer durchgeführte Unverständlichkeit der ausschließlich magyarischen Aufschriften auch wirklich in einem ächt ungarischen Gehalt oder bloß in barbarischer Selbstüberschätzung ihre reichlich plätschernde Quelle habe.

Das erste, was uns nach Amputirung der vielen Lajos und Estvan von den magyarischen Aufschriften bleibt, ist die mit so unwiederbringlicher Einförmigkeit als der Morgen der Nacht folgende Naturerscheinung, daß dem Lajos regelmäßig ein Michel, dem Estvan ein Keller oder Müller folgt.

So finden wir unter den Produkten der graphischen Künste, die sich hauptsächlich durch die eben so geschickte als mannigfaltige Anfertigung von Schuldurkunden in Form von Staats-Schuldscheinen, Aktienantheilen, Loos-Promessen ꝛc. in reichster Auswahl hervorthun, daß die Verfertiger die Magyaren Herz, Buchdrucker Posner, und nach Belieben auch die Jazygier Hölzl, Schmidt, die Cumanier Grüneberg oder Goldberger sind. Der Hunne Ellinger und sein Landsmann Rupprecht bringen dann

hübsche Photographien, der Avare Koller sehr schön gruppirte magyarische Volkstrachten, die er auch recht gut colorirt, die Bulgaren Heller und Dörner binden sie dann in das nationale Schweinsleder oder Schaffell mit fast deutscher Präzision ein.

Die schönste Ausstellung zeigt uns dann in Porzellan der berühmte Szekler Fischer aus Herend, der bekanntlich dicht über der Leitha eine sehr große Fabrikthätigkeit entfaltet, an der besonders die im orientalischen, indischen und japanischen Styl gefertigten Gefässe zu loben, einige andere sogar überraschend gute, flüchtig und geistreich skizzirte Malereien bringen. Die Mehrzahl derselben läßt freilich fast immer, wie in Deutschland, so genau auch unter diesen Arpadssöhnen sehr viel zu wünschen übrig.

Es folgen dann die Czikose Oberbauer mit hübsch gestickten Kirchengewändern, Egger mit schönem Schmuck, Lajos Goldschmids reizende Opalsachen entfalten ihr allerliebstes Farbenspiel. Die Pußztenkinder Michl, Kramer, Herold, Bausek, Klein, Bleyer schaffen uns im denkbar wienerischsten Magyarenstyl Tisch und Schrein, um sie darauf zu placiren.

Kurz wer mir es jetzt noch nicht glaubt, daß es eine ganz naturwüchsige ungarische Industrie gibt, den weiß ich bloß noch auf die herrliche Sammlung von Bunda's oder ächt magyarischer Schafpelze zu verweisen, die neben den mit Speck geschmierten Hemden jedenfalls unzweifelhaft national sind und deren wirklich sehr hübsche Stickereien sich auch offenbar seit tausend Jahren kaum geändert haben, um so das glänzendste Zeugniß dafür abzulegen, was das ritterliche Volk schon für sich allein und ohne die Beihülfe der „verfluchten Schwaben" zu erzeugen vermag.

Mögen sie dabei bleiben, wenn es ihnen gefällt, es ist immer noch rühmlicher, als wenn man die Ehre hat, einer herrlichen, großen, ruhmreichen Nation, der zukunftsvollsten in Europa anzugehören und miserabel oder trost- und charakterlos genug ist, sich von tief unter der eigenen Cultur, deren unwürdiger Erbe man ist, stehenden, lediglich barbarischen Völkern entnationalisiren zu lassen, Völkern, die nur durch das, was sie von uns leihen, befähigt werden, eine Rolle zu spielen, der sie aus eigenen Kräften auch nicht im Entferntesten gewachsen wären.

II.

Das deutsche Reich.

1.

Einleitung. Die graphischen Künste.

Es ist recht gut, wenn man bei Dingen, die einem einmal recht contre coeur gehen, abwartet, bis man sich etwas beruhigt hat. — So mit unserer Kunstindustrie, an der ich lange mit jener Art von bösem Gewissen vorüberging, die man immer hat, wenn man einer unangenehmen Aufgabe sich so lange als möglich entzieht, selbst wenn man deren Lösung über kurz oder lang eben doch unternehmen muß.

Es kömmt aber auch alles zusammen, um sie widerwärtig zu machen. Zunächst daß uns die Generaldirektion, deren Sympathien nun einmal entschieden den Franzosen zugewandt scheinen, sehr auffallend im Raum gegen jene verkürzte, so daß wir trotz ungeheurer Annexbauten immer noch so fürchterlich auf einander gedrängt sind, daß fast nichts zu ordentlicher Wirkung kömmt, jede Ruhe der Betrachtung unmöglich wird. Aber das hätte ja durch diese kolossalen Annexe, die dem deutschen Reich so viel Geld kosten sollen, beseitigt werden können. Diese sind aber, wie ich schon mehrfach erwähnt, so unglücklich ausgefallen, haben für den Beschauer so unausstehliche Eigenschaften, daß der ungeheure Reichthum, der in ihnen aufgeschichtet ist, geradezu verloren geht. Ich habe nie eine so vollkommene Mischung von

technischer Geschicklichkeit und haarsträubend unpraktischem Wesen gesehen, als sie hier erfolgreich dazu verwendet wurden, die Hälfte der deutschen Produktion um alle Wirkung, ihre Aussteller um jeden Nutzen ihrer Anstrengungen zu bringen.

Man denke sich eine ungeheure Bretterbude, deren oberer Theil schon von Mannshöhe an aus zwei ganz ununterbrochenen Reihen über einander fortlaufender Fenster, also aus doppelt so viel Licht besteht, als überhaupt nothwendig und nützlich ist, während doch jeder Kundige längst weiß, daß nichts Kunstgegenstände so sicher ruinirt, als zu vieles, besonders von allen Seiten herkommendes Licht. Unglaublich aber scheint, daß nicht einmal durch Vorhänge, wie sonst überall im Gebäude, die furchtbare Sonnengluth abgehalten wird, so daß kein ruhiger Fleck, kein wohlthätiges Helldunkel in diesem ganzen Raum zu finden und alle Gegenstände, am allermeisten aber natürlich die, welche auf irgend eine Art von Schönheit Anspruch machen, in ihrer Wirkung total zerstört werden, und daß überdieß im ganzen Gebäude eine Backofenhitze entsteht, die einem den Aufenthalt oder gar das Studium bei Sonnenschein vollkommen unmöglich machen. — Ueberdieß haben diese überfüllten Räume ein so unglückselig geistreich componirtes Sparrenwerk der Decke, daß man den von der heillosen Blendung des Auges ermüdeten Blick auch dort nicht einmal ausruhen, auch dort keinen Schatten finden kann, sondern nur die Dachgluth auf uns herabdringt. Und dieses Meisterwerk steht nun schon seit zwei Monaten mit seinen heillosen Gebrechen da, ohne daß man sich zu einem Versuch der Abhülfe bemüßigt gefunden, auch nur die Nothwendigkeit von Vorhängen und des Zustreichens der Hälfte der Fenster eingesehen hätte.

Nachdem ich deßhalb in Bezug auf die hier placirten graphischen Künste wenigstens vorläufig zu einem sehr unfreiwilligen Strike gezwungen bin, da ich mit den biblischen drei Männern im feurigen Ofen nicht das Geringste gemein habe, so muß ich mich vorläufig auf die Erwähnung des Wenigen beschränken, was an Photographien in der Rotunde aufgestellt ward und was von Kupferstichen u. dgl. nach und nach im südlichen Kunstpavillon auch endlich zur Erscheinung gekommen.

Da finden wir dann in letzterem Kellers schönes Blatt der

Madonna di San Sisto, das in der Totalwirkung sehr gelungen genannt werden muß, wenn es auch in den Köpfen der Madonna und des Christus weit hinter der Hanfstängl'schen großen Photographie beider zurückbleibt, die eben nicht nur den großen Vorzug hat, eine einfache, nicht doppelte Copie wie der Kupferstich, sondern auch als in Dresden entstanden jederzeit erneuter Verbesserung zugänglich gewesen zu sein. — Dieser durch nichts auszugleichenden Vortheile halber bin ich denn auch überzeugt, daß die Wiedergabe klassischer Meister bald der Photographie ausschließlich zufallen wird, wie man sich auch dagegen sperre. Auch Ed. Mandels eleganter Stich der Madonna della Sedia leidet an demselben Gebrechen, nach einer Zeichnung gemacht, also doppelte Copie zu sein. — Viel besser ist der Stecher daran, wo er wie bei neueren Bildern direkt nach dem Original, oder doch guten Photographien desselben arbeiten kann. Hier haben die Münchner Raab, Vogel, Zimmermann, Bankel sehr Hübsches geleistet, während bei Burgers Madonna nach van Dyk das Fleisch zu hart erscheint, und auch Stangs neuer Stich nach Raphaels Sposalizio kaum genügen will. Sehr schöne Blätter bringt der Schweizer Weber, vortrefflich breit und malerisch behandelt nach Winterhalter, Luini's Bild in Lugano, Holbein und neuerdings noch jenes zauberische Bild Raphaels im Louvre, wo die Madonna vom schlafenden Christuskind den Schleier aufhebt, um es den kleinen Johannes sehen zu lassen. — Der Stich scheint mir, so viel ich aus der Erinnerung beurtheilen kann, das Bild sehr gut wiederzugeben. — Unter den Radirungen ist dann noch einer trefflichen Raabs nach Feuerbachs Pietà, so wie der schönen landschaftlichen Blätter Willmanns nach Marak zu erwähnen. Unter den Architekturstichen Obermayers meisterhafte Blätter der Münchner Residenz.

Von Lithographien habe ich Brauns hübsches Blatt der Verhaftung Rakoczy's nach Benczur bemerkt, und von Holzschnitten die allerdings trefflichen Hechts in München.

Von den unzählbaren Photographien nehmen unter den vortrefflichsten Reproduktionen von Oelgemälden die von Hanfstängl in München, so neuerlich die Thusnelda Piloty's, ein wirklich prachtvolles Blatt, einen hervorragenden Platz ein, ebenso Kaulbachs Nero, beide steigern sogar noch die Wirkung der

Bilder. Auch die Wiedergabe der Schlacht von Salamis des Letztgenannten ist sehr gut gelungen. — Der großen Bruckmann'schen Arbeiten habe ich schon bei den Oestreichern erwähnt, hier sind dann noch die Blätter von Krelings Faust u. a. m.

Albert hat eine Reihe Photographiedrucke auf Glasplatten in der von ihm erfundenen Technik ausgestellt, die allerdings einstweilen noch besser sind, als alle anderen sonstigen Versuche dieser Art. Das wichtigste ist aber jedenfalls seine neueste Erfindung, diese Drucke auf mechanischem Wege durch eine Schnellpresse herzustellen. Das ausgestellte Blatt nach Horschelt gibt jedenfalls ein überraschendes, wenn auch begreiflich noch nicht vollkommenes Resultat dieser merkwürdigen Erfindung.

Ueberaus interessant und sich ja auch eines Weltrufs erfreuend, sind bekanntlich die meisterhaften Reproduktionen von Gemälden und Zeichnungen durch Braun in Dornach. Wenn sie haltbar sind, was ich natürlich nicht zu beurtheilen vermag, so werden sie wahrscheinlich mit der Zeit das Einzige sein, was uns z. B. von Michel-Angelos Fresken übrig bleibt, die man durch sie kennen gelernt hat, wie nie zuvor. — Schade nur, daß der Ton dieser Kohlenphotographien etwas so unangenehm Schmutziges und Stumpfes hat.

Da das inzwischen eingetretene schlechte Wetter mir glücklicherweise alsbald, nachdem ich Vorstehendes geschrieben, erlaubte, ohne Lebensgefahr in die verschiedenen Annexe einzudringen, so setze ich meine Revue hier gleich fort.

Von landschaftlichen Photographien bringen die geschmackvollsten Ekert bei Bassermann in Mannheim, reizend malerisch aufgenommene Prospekte aller Art, besonders architektonische aus Nürnberg, Bruchsal ꝛc. Dann Nöhring in Bremen, etwas kältere und nüchternere, obgleich gute Bilder, weiter zu nennen sind dann noch Peter in Straßburg, Hermann Vogel in Berlin, Fr. Richard in Heidelberg, Martin Rommel in Stuttgart hat gute Photographiedrücke. Leisner aus Waldenburg in Schlesien hat Photographien in Porzellan eingebrannt von angenehmer Wirkung. Unter den Portraiten, die im Ganzen auffallend wenig hervorragende Leistungen bringen, viel weniger Versuche pikanter Beleuchtungen ꝛc. zeigen, als die Franzosen und Engländer, sind in letzterer Beziehung die von Eich in Dresden durch ihr

hübsches Helldunkel, dann Bornträger in Wiesbaden, und wohl als der Beste Fr. Hanfstängl in München zu erwähnen.

Von Lithographiedrücken sind die Farbdrucke R. Wagners in Berlin, nach Hildebrandts Aquarellen das Bedeutendste, und dürften kaum irgendwo übertroffen werden, nur das Blau des Himmels ist bisweilen noch zu scharf. Auch Hochdanz in Stuttgart bringt hübsche Drucke dieser Art. Die kalligraphische Kunst wird im Ganzen in Deutschland zu größerer Vollkommenheit gebracht als selbst in Frankreich, dagegen sind die Franzosen erfinderischer auch hier. So bringt Kratz in Frankfurt a. M. in Etiketten aller Art viel Hübsches. In der Karthographie fallen die Produkte von Flemming in Glogau durch ihre Trefflichkeit sehr auf. Das reiche Material des eigentlichen Buchdrucks zu übersehen, fehlte es mir begreiflich durchaus an Zeit, könnte man doch auch das, was lediglich in den graphischen Künsten von Deutschland geliefert worden, in wochenlanger Untersuchung kaum erschöpfen, ich brauche hier bloß an die so hervorragenden Publikationen der Kunstverlagsfirmen Grote in Berlin, Bruckmann in München, Alphons Dürr, Seemann und Brockhaus in Leipzig, Cotta, Kröner, Paul Neff in Stuttgart, Manz und Pustet in Regensburg ꝛc. zu erinnern. — Diese Illustrationsthätigkeit ist ja die glänzendste Seite der dem Erzählen so zugeneigten deutschen Kunst, in der sie allen Nationen an Phantasie und Stylgefühl weit überlegen erscheint.

Einen Wunsch möchte ich hier nur noch an die so verdienstvolle buchhändlerische Thätigkeit anknüpfen, daß der Unsitte, so viele Werke mit lateinischen oder französischen Lettern zu drucken, endlich einmal Einhalt gethan werde. Unser Alphabet, das nach und nach von seiner Trennung vom lateinischen an alle Phasen unserer Stylentwickelung, der romanischen wie der gothischen, der Renaissance wie der Zopfperiode mitgemacht, es ist so gut ein Ausdruck unseres nationalen Wesens als seine Handschrift einer des einzelnen Individuums. Diese Entwickelung aufgeben, heißt uns einer theuern und charakteristischen Eigenthümlichkeit berauben, ohne allen andern Grund, als unsere elende Ausländerei, die den deutschen Gelehrten nicht seltener einen Streich spielt, als den Damen und Diplomaten.

Diese Schrift gehört so sehr zu uns, ist so entschieden

national, daß z. B. poetische Werke in französischen Lettern gedruckt geradezu unerträglich anmuthen. Aber auch die wissenschaftlichen Arbeiten bekommen einen Ton widerwärtiger Geziertheit und gelehrter Pedanterie dadurch, ganz ebenso wie durch die unnöthige Einmischung von Fremdworten. Man frage sich nur, da man dergleichen Unterschiede bei künstlerischen Dingen doch am schärfsten empfindet, ob einem ein in lateinischen Lettern auftretendes Gedicht nicht sofort an ein Carmen erinnert, ob eine französisch gedruckte Prosa nicht unausstehlich geziert oder pedantisch schwerfällig anmuthe. — Wer fühlte auch nicht, daß man bei etwas lateinisch Gedrucktem viel schwerer zum Genuß der Schönheiten, besonders der stylistischen komme, als bei deutschem, genau so wie bei einem Vorleser, der einen auffallend fremden Accent spricht.

Die Gründe, die man zur Entschuldigung dieser charakterlosen Nachäffung angibt, sind nirgends stichhaltig, zeigen nur jene unselige Neigung, auch das uns eigenste Einheimische gegen das Fremde, Schlechtere zu vertauschen, die besonders in unseren gebildeten Klassen so sehr grassirt. — All das was Jakob Grimm seinerzeit für die Annahme der lateinischen Schrift vorgebracht, beweist nur, daß dieser sonst so hoch verdienstvolle Mann eben der nationalen Schwäche hier auch einmal unterlegen, und daß er nebenher nicht die blasse Idee von dem genaueren Zusammenhang hatte, in dem die Schriftformen mit der gesammten nationalen Stylentwickelung stehen. — Der Styl aber ist der Mensch, wer ihn aufgibt, gibt sich auf, das gilt für die Nationen wie für die Individuen.

Ehe ich nun zu den übrigen Kunstgewerben übergehe, muß ich die Leser noch zuvor in die interessante, im eigenen Anner ausgestellte Exposition der verschiedenen kunstgewerblichen Schulen um so eher führen, als man die denselben anhaftenden Mängel nachher alle in der Industrie wiederfindet, es also am gerathensten sein wird, sie gleich von der Quelle an zu verfolgen.

2.

Der kunstgewerbliche Unterricht.

Weitaus die bedeutendste Ausstellung hat wiederum die Kreling'sche Schule oder vielmehr Akademie in Nürnberg. Denn diese Anstalt bildet offenbar nicht Handwerker, sondern Künstler, von denen viele auch schon Lehrer geworden sind. Sie rivalisirt also eigentlich kaum mit den andern, hat eine ganz exceptionelle Stellung. Man kann sich sicherlich darüber streiten, ob eine zweite Akademie in Nürnberg neben der Münchner für Bayern gerade ein dringendes Bedürfniß war, um so mehr, als sie ganz auf das persönliche Talent eines Mannes gebaut ist.

Seine Hand oder seinen Geist sieht man denn auch in allen ausgestellten Leistungen, sie sehen mit verschwindender Ausnahme aus, als wären sie alle von einem gemacht. Indeß wäre solche Einheit noch kein Unglück, zeigt sie sich ja auch mehr oder weniger in allen Schulen, in der berühmten Pilotyschen oder Diez'schen wie bei Kreling. Nur muß man sich vor der Meinung hüten, als besäße man in dieser Nürnberger Schule auch den Nürnberger Trichter und als wären etwa so meisterhafte Aktzeichnungen wie die von Clauß z. B., einem renommirten Historienmaler, etwa gar von Handwerkern so nebenher gezeichnet worden. Wie diese es machen, wenn überhaupt deren diese Anstalt besuchen, sieht man höchstens an der natürlich sehr viel bedenklicheren Modellirung einiger Akte. — Indessen, sollte sie auch in der That nur Künstler bilden, so würde ich auch dagegen nichts haben, falls sie nur wirklich zu gewerblichen Zeichnern und nicht zu bloßen Staffeleimalern, sondern vor allem zu tüchtigen Lehrern gebildet würden, an denen wir ja immer so großen Mangel haben.

Den ausgestellten Studien nun hätte ich vor allem einen übrigens in allen andern Schulen ganz ähnlich auftauchenden Vorwurf zu machen, den, daß viel zu viele mühselig ausgetüpfelte Prachtstücke gemacht werden, an deren Ausführung die Schüler Monate verwenden müssen, ohne dabei eigentlich zeichnen, d. h. den vertieften Raum auf einer Fläche perspek-

tivisch darstellen zu lernen. — Man kann im Gegentheil ganz vortreffliche derartige mühsame Studien machen und doch dabei recht schlecht zeichnen. — Sie haben nächst der Verwendbarkeit zum Renommiren bei Ausstellungen eigentlich bloß den Nutzen, daß sie den Schüler wochenlang beschäftigen, ohne daß sich der Lehrer viel um ihn zu bekümmern braucht. Sie verdummen ihn aber auch vollständig, wenn er ihre Herstellung lange betreibt. Ich habe die talentvollsten Menschen gesehen, die nach einigen Jahren solch geisttödtenden Pimpelns gar keine Phantasie und keinen Blick mehr hatten, wie denn der Schulunterricht überhaupt sicherlich weit mehr Fähigkeiten zerstört als entwickelt. — Besonders fehlerhaft ist es, wenn man so tief in den Ton geht, als die schwarze Kreide nur immer hergibt, weil man damit von vornherein die Empfindung für die größtmöglichste Oekonomie der Mittel, auf der ja aller Styl, alles Gehaltene und Monumentale in den Künsten beruht, aufgibt. — Wenn die Alten, wie z. B. Michel-Angelo, so oft den Röthel, der nicht halb so dunkel wird als Kohle oder Kreide, bei ihren Studien verwenden, so hat das offenbar keinen Grund als den, sich zu dieser Oekonomie zu zwingen.

Ihr Mangel, das zu tief in den Ton gehen, das zu viele Dunkelheiten, zu viel kleines Schwarz anbringen zieht sich durch die ganze deutsche Industrie. — Will man überhaupt sehen, wie man zeichnen soll, so wird man dieß am Besten bei den Alten lernen, die uns durch Brauns in Dornach unübertreffliche Nachbildungen ja so zugänglich geworden sind. Sie und nicht die manierirten französischen Vorlegeblätter Julliens u. A., die jetzt unsern ganzen Unterricht verpesten, wären in allen Schulen als Vorlagen einzuführen.

Doch ich kehre zur Kreling'schen zurück, die deren gar keine verwendet, sondern nur nach dem Runden zeichnet, nach dem Flachen bloß modellirt und so den Schüler zu beständigem Nachdenken und Uebersetzen nöthigt, was für angehende Künstler, die schon etwas können, gewiß das Richtigste ist. — Ich glaube auch für solche, die noch gar nichts können, wenigstens habe ich nach der Methode des genialen Majors Schöpfer in Bozen und mit Benützung seines geometrischen Gliedermanns Leute, die, wie z. B. gemeine Soldaten, noch gar nicht gezeichnet

hatten, in wenigen Wochen ganz erstaunliche Resultate erzielen sehen, eben weil diese Methode mehr als jede andere geeignet ist, es dem Schüler begreiflich zu machen, daß es sich vor allem um die perspektivische Darstellung des Plastischen auf einer Fläche beim Zeichnen handle. — Diese Einsicht zeigt sich bei den Kreling'schen Studien am Besten bei den nach der Natur gezeichneten Studienköpfen, auch die modellirten Köpfe dieser Art sind gut, obwohl überall die Kreling'sche Nachhülfe zeigend. Sehr phantasievoll sind auch die ornamentalen Studien, besonders ist die Holzschnitzerei gut, und von allem Ornamentalen sind die architektonischen Studien in Aquarell so vortrefflich, wie sie eben nur Meister machen. Auch die in Oel gemalten figürlichen Studien sind weit besser als früher, obwohl sich alle sehr ähnlich.

Blumen habe ich dagegen gar nicht bemerkt, obwohl sie doch in der Industrie eine so unermeßliche Rolle spielen. Dafür zeigen Erzgüsse und Ciselirung viel Feinheit, freilich auch ein wenig das Magere, des allgemein nationalen wie des Kreling-schen Styls insbesondere. Es liegen eine Reihe von oft vortrefflichen Entwürfen und Modellen zu Geräthen aller Art vor. Am ehesten hätte man an der sonst guten Plastik vielleicht noch gegen den Vortrag einzuwenden, der mir zu einförmig und nicht pikant genug scheint.

Alles in Allem wird Niemand diese Ausstellung aus der Wirkungssphäre eines hochbegabten Künstlers ohne Befriedigung, wenn auch ab und zu nicht ohne den Zweifel sehen, daß das Produkt mehr dem Lehrer als dem Schüler gehöre. — Jedenfalls hat die Schule das große Verdienst, daß sie das Figurenzeichnen und Modelliren ernsthafter und nachhaltiger betreibt, als alle andern, was um so nothwendiger ist, als wir die Industrie allemal an dieser Klippe Schiffbruch leiden oder doch erlahmen sehen.

Dieser Mangel gilt speziell auch von der Münchner Kunstgewerbeschule, die sonst viel Gutes hat, besonders nach der plastischen und ornamentalen Seite hin. Aber Malerei und Figurenzeichnen sind das Schwächste. — Dafür ist die Anstalt aber eine wirkliche Handwerkerschule und leistet als solche immerhin mit am meisten. Ich könnte denselben Tadel ungefähr mit

gleichem Recht bei allen übrigen Schulen anbringen, wie wir die Folgen denn in der Industrie nur zu bald verfolgen können. — Auch in München sieht man auffallend wenig Blumen-Studien.

Bei der Stuttgarter Kunstgewerbeschule sind ganz genau dieselben Gebrechen bemerkbar, die architektonischen Studien sind am besten. Auffallend dilettantisch sind die der Kunstschule, sogar in Genre und Landschaft, hübsche Compositionen von Keppler sind das Einzige fast, was erfreut. — Am achtbarsten scheint die Leistung der gewerblichen und Fortbildungsschule, nur leidet auch sie an jener Manie ausgetüpfelter Prachtstücke.

Es handelt sich aber gerade beim gewerblichen Unterricht darum, den Schüler vor allem rasch und sicher skizziren, das Charakteristische einer Sache mit den geringsten Mitteln wiedergeben zu lehren, wie es die alten Handwerker und Künstler thaten, und dieß eben sieht man fast nie. — In den übrigen reichen Schulausstellungen Württembergs sind mir nur die Rottenburger Schulschwestern durch ihren kolossalen Ungeschmack und die Arbeiten einzelner Strafgefangener, so eines gewissen Angele, durch ihr Talent aufgefallen. Ebenso der mangelnde Farbensinn in den Zeichnungen vieler Webeschulen, wer erst einmal so gelehrt worden, ist freilich gründlich verdorben.

Sehr viel Schuld daran trägt, daß man beim Aquarelliren überall viel zu tief geht, es an jener Mäßigung fehlen läßt, durch die das Aquarell allein angenehm wirkt. Demselben Fehler begegnen wir dann überall wieder in der Industrie, er wie das gemein Bunte und Grelle sind förmlich in Permanenz erklärt in ihren Email- und sonstigen Malereien.

Einige gute architektonische Zeichnungen bringt die Hamburger Gewerbeschule, Berlin hat schwach ausgestellt, indeß gehen dieselben Fehler überall durch. Sieht man aber die ungeheuern Massen von Unterrichtsmitteln aller Art, die aufgehäuft sind, so wundert man sich doch, daß so wenig Befriedigendes herauskömmt, man ist daher nur zu sehr genöthigt, die Schuld noch öfter auf die mangelnde Einsicht der Lehrer, als auf die Unfähigkeit der Schüler zu schieben, weßhalb eine Schule, wie die Nürnberger, die sich ihre Bildung vor allem zum Ziele setzte, außerordentlich gut wirken könnte.

Ein anderes Hinderniß ist unsere übermäßige Neigung, alles Künstlerische wissenschaftlich zu betreiben, den Schüler mit Nebenfächern zu quälen, womöglich auch noch, wie bei den Architekten mit Latein und Griechisch oder gar mit bayerischem Staatsrecht, bis er die Hauptsache, die Bildung des Geschmacks, darüber aus den Augen verliert. Ich bin daher weit mehr für den Anschauungsunterricht; in Wien haben sich eine so große Zahl vortrefflicher Künstler und Arbeiter nicht durch die Schulen, sondern durch die Einwirkung der großen Architekten und ihrer Bauten gebildet und der einzige Bau des Münchner Polytechnikums war und ist noch eine bessere Schule für sehr viele Münchner Handwerker und dekorative Künstler, als jahrelanges Herumlungern auf den Schulbänken, unter ungenügendem, ja nur zu oft geradezu verderblichem Unterricht.

3.

Juwelen, Gold, Silber, Bronze und sonstige Metallwaaren. — Maroquinerien ꝛc.

Von den Perlen der Kunst und dem oxydirten Silber der Photographie gehe ich wohl am besten gleich zu denen über, die uns noch durch ihren natürlichen Glanz erfreuen.

Ohnehin spricht sich der Charakter unserer kunstindustriellen Produktion gleich am bezeichnendsten in den Bijouterie-Arbeiten aus, die bei uns in großen Massen erzeugt werden. Aber man sieht, es ist auch im Grunde weniger für den heimischen Gebrauch, als für den Export und überdieß nur für das Bedürfniß mäßig bemittelter Klassen. So gleich bei der doch so bedeutenden Pforzheimer Industrie, die aber sehr selten über das Allergewöhnlichste hinausgeht und wie unsere ganze Behandlung der Edelmetalle an Stylloſigkeit und Naturalismus leidet. Unter den vielen sind mir die Sachen von Fr. Becker, Gschwind u. Cie., Gerwig durch mehr Styl, die Kiehnle's durch hübsche coloristische Effekte bemerkbar geworden.

Von den Hanauer Arbeiten dieser Art scheinen die von Ernst Schönfeld jun. die besten, dann Gleiß und Hartung, C. Birsig, Schleißner Söhne, Steinherr u. Cie., im Ganzen ist der Unterschied nicht sehr groß. — Ueberall ist, wie in Pforzheim, eine sehr üble Neigung zum Naturalismus bemerklich, die nirgends schlechter angebracht ist, als bei Juwelen.

Dieß gilt auch von Schwäbisch-Gmünd, also den drei Hauptorten der Goldwaarenfabrikation, mit nur einzelnen Ausnahmen, dagegen sind mir von Mayer und Pleuer in Stuttgart eine Anzahl recht schöner Sachen aufgefallen, unter anderem eine vortrefflich im Renaissancestyl ausgeführte Broche; ebenso bei Ed. Fuchs einige hübsche coloristische Juwelenwirkungen.

Unter den sehr zahlreichen Silberarbeiten aller Art grassirt wiederum von Hamburg und Berlin bis nach Stuttgart hin der abscheulichste Naturalismus, da erblicken wir Palmen, die Glasschaalen tragen, oder gar Eichbäume mit goldenen Blättern, die auch diesen Dienst übernehmen, wie bei Bruckmann in Heilbronn, der drei Aufsätze bringt mit Scenen aus Schwinds sieben Raben, wo die Figuren ganz hübsch wären, die Landschaft mit ihren Tannenbäumen und Eichblättern aber nahezu absurd wirkt und bei großer technischer Geschicklichkeit den schlechtesten Geschmack zeigt. — Ebenso abscheulich naturalistisch sind die Sachen von Dominik Kott; auch die sehr hübschen Arbeiten Künne's in Altena leiden daran, wie die Jürsts in Berlin. Am ärgsten ist der Naturalismus bei Koch und Bergfeld in Bremen, die alle ihre Schalen von Rebranken oder Palmen tragen lassen.

Natürlich würde ich mich nicht bei solchen Beispielen verweilen, wenn die Neigung zum Absurden, zum Grilligen, Wunderlichen und Absonderlichen, statt des Edlen und Schönen, nicht ein so eminent nationaler Fehler bei uns wäre, der ewig wiederkehrt. Dahin gehört auch die abgeschmackte Manie, das Silber so stark zu oxydiren, daß es wie Blei aussieht; ich habe mich bisher ganz vergeblich nach einem Grund für diese Absurdität umgesehen, einem Edelmetall mit dem feinsten und leuchtendsten Ton einen gemeinen und lichtlosen zu geben, finde auch, daß dieß den besten Franzosen, wie Christofle, nie einfällt, nichts destoweniger bringen wir den Unsinn wieder. Ich

kann mir ihn nur durch den mangelnden Farbensinn erklären, sonst würde man gewiß nicht den hellsten und zugleich, wenn mattirt, sanftesten Stoff, künstlich um diese Eigenschaften bringen.

Im Ganzen doch die besten Arbeiten haben dann Vollgold und Sohn, Sy und Wagner, Hossauer in Berlin, oft mit sehr guten Figuren, nur fast immer mit einer zu kleinlich magern Ornamentik und zu gleichmäßig unruhigem Wesen. Der Erstgenannte bringt hübsch emaillirte Gefässe, die Figuren sind bei allen dreien das Beste und die Oxydation, die Behandlung des Tons der verschiedenen Stoffe, also der malerische Theil, der bei den Franzosen immer so vortrefflich, weitaus der schlechteste. Wir haben nirgends weder bei der Vergoldung noch beim Silber jene leuchtenden und doch matten Töne hervorgebracht, die allem Fleisch bei den Franzosen eine so angenehme und feine Wirkung geben. Dergleichen Dinge könnte man aber nachgerade doch lernen. — Wollenweber in München bringt eine sehr schöne ovale Terrine in Renaissance, gut gearbeitete Aufsätze und Pokale nach Schmädels Zeichnung von Halbreiter sehr geschickt ciselirt und getrieben, nur alles, wie auch die von Phantasie und Geschick übersprudelnden Pokale und Tafelaufsätze Krelings zu kleinlich und unruhig. Hübsche, nur viel zu stark oxydirte Gefässe, bringen dann auch noch Ehrhardt und Söhne in Schw. Gmünd, G. Schütz sehr artige Filigranarbeiten, Friedr. Miller aus München ein reizendes Juwelenkästchen im Renaissancestyl. Weitaus das Befriedigendste und wirklich eine ganz charmante Specialität, wie sie nirgends übertroffen, selten erreicht wird, sind die emaillirten Bronze- und Silbergefässe und Kleingeräthe aller Art von Sußmann und Ravené. Hier findet man endlich einmal Proben feinen Farbensinns und ich möchte jedermann auf diese Perlen deutscher Art und Kunst aufmerksam machen. Uebrigens sollen sie ihre Existenz wie fast alles Lebenskräftige auf der Ausstellung vorzugsweise der Einwirkung eines Chefs der Firma verdanken. — Ueberhaupt braucht sich diese ganze Produktion nur noch ein ganz klein wenig mehr zu steigern, einzelne grobe Geschmacksfehler abzulegen, um ebenso eigenthümlich als werthvoll zu werden, was wir auf dem beliebten Wege der direkten Nachahmung der Franzosen sicherlich nie erreichen. Um so mehr aber ist es zu empfehlen, uns etwas

von ihrem feinen coloristischen Sinn, der sich ja in allem ausspricht, und in dem uns die Japanesen und Chinesen sogar sehr weit übertreffen, anzueignen. Der feine Geschmack ist überhaupt etwas, was man sich durch Studium, aber freilich nicht aus Büchern, sondern auf Museen und Ausstellungen wie hier sehr wohl aneignen kann. Nur nicht, wenn man ein hochmüthiger Esel ist, der nichts mehr lernen zu können glaubt.

Unter den Bronzen sind etwa sechs oder acht treffliche Figuren, deren Autor aber bis heute nicht herauszubringen war, unter den übrigen eigentlich nur die Lustres von Bedeutung. Stobwasser und Cie. bringen sehr patriotisch gesinnte aber herzlich schlecht geformte Vasen, Rakenius gar eine Schildkröte in vierfüßiger Lebensgröße, sonst nicht eben viel Besonderes. Weitaus das beste und vollkommen concurrenzfähig sind allein die Lustres und Candelaber von Spinn und Sohn, Schäfer und Walker, Kramme, alle in Berlin, auch die Gasapparat- und Gußwerkgesellschaft in Mainz hat sehr gute Lustres, Wild und Wesel einige hübsche Lampen. Einige elegante Uhrgehäuse, aber höchst wahrscheinlich französischer Fabrikation, bringt die Aktiengesellschaft für Uhrenfabrikation in Lenzkirch (Schwarzwald).

Ohne Zweifel sind alle diese Gebrechen, die ich hier gerügt, zum nicht geringen Theil eine Folge davon, daß unserer Kunstindustrie die Unterlage eines realen Bedürfnisses noch viel zu sehr fehlt, daß das meiste von dem, was man hier sieht, nur Versuche sind von Leuten, denen es weder an Talent noch Geschick, aber durchweg an jener Uebung fehlt, die nur große Aufgaben geben können. So lange man diese Dinge bei uns nicht in viel größerem Maße consumirt, wird man sie auch nicht viel besser produciren, denn der Betreffende hat ja fast nie Gelegenheit, seine Fehler zu corrigiren. Seit man in München zehnmal mehr malt als vor dreißig Jahren, malt man auch zehnmal besser. — Daß ein Makart, rasch, noch in der frischesten Jugend so viel Ruf erhielt, daß ihm große Aufgaben zuwuchsen, das befähigte ihn allein, jetzt mit seiner Catharina Cornaro alles zu überbieten, was vielleicht in diesem Jahrhundert an coloristischer Brillanz geleistet worden, es einem Delacroix nicht nur vollkommen gleich zu thun, sondern ihn

zu überbieten. — So lange unsere höheren Stände sich nicht ihrer Pflicht, die heimische Industrie zu stützen, besser bewußt werden und zwar reich dotirte Verwaltungsraths- und Gründerstellen anzunehmen sich nicht schämen, aber die damit erworbenen Reichthümer wie die Fürsten ihre Civillisten zur Unterstützung der französischen Kunstindustrie verwenden, so lange wird auch die unsrige nicht blühen. Die östreichische fing es an, so bald, wie ich gezeigt, dieß Vorurtheil wenigstens halbwegs überwunden ward. Aber auch sie steht, obwohl sie der unsrigen weit voraus ist, doch immer noch insoferne auf schwachen Füßen, als sie eben in jeder Branche fast nur eine überlegene Firma zu erhalten vermag, die allemal von dem persönlichen Talent, dem idealen Sinn ihres Leiters getragen wird. Man nehme heute dieser Industrie die Haas, Giani, Lobmeyr, Klein, Hollenbach, Hanusch, so steht sie fast ganz auf gleichem Niveau mit der unsrigen, — ja vielleicht unter demselben, wenn man die Bauhandwerke abzieht.

Von so alten Industrien aber wie der Pforzheimer und Hanauer könnte man allerdings mehr verlangen, — wenigstens daß sie sich nicht von Jüngern, wie den eben erwähnten Stuttgartern Mayer und Pleuer aus dem Felde schlagen lassen.

Ebenso hätte ich auch von der Offenbacher Portefeuilleindustrie ein wenig mehr Streben in der Richtung des genialen Klein erwartet, als es sich kundgibt, wo der einzige Knipp ein paar hübsche Albums bringt, sonst aber alles von der demüthigendsten Gewöhnlichkeit ist, nicht eine Spur von Kunstsinn zeigt. — Aus Berlin hat dann noch François Vite hübsche Arbeiten. Besonders ist aber eigentlich bloß der Münchner Eschenbach zu erwähnen, der in dieser Richtung mit Erfolg arbeitet, und in Albums einige vortreffliche Sachen bringt. Weniger vermöchte ich mich mit dem Prachtstück seiner Sammlung, einem ganz in Leder ausgeführten Schreibtisch zu befreunden, was mir entschieden unpraktisch erscheint. — Schöne Büchereinbände bringen dann noch Demuth und Colin in Berlin, hübsche Andachtbücher Kanzler in Passau.

4.

Meubles.

Mit der Möbelfabrikation sind wir bei einem der gesundesten Zweige unserer Industrie angelangt, die mit der berühmten Wiener auf gleicher Höhe steht, und bekanntlich einen sehr bedeutenden überseeischen Export von Mainz und Stuttgart wie von Hamburg und Berlin aus hat. Vom letzteren sind die Arbeiten der großen Fabrik der Renaissance-Aktiengesellschaft, dann die Marquetterien Böhnes, C. Pohls Möbel, dann Schönike in Danzig mit einem hübschen Spätrenaissanceschrank, Gebr. Bauer in Breslau, Aktiengesellschaft, ebenso Paul Gendtners Dampfmöbelfabrik in Liegnitz, mit ganzen Zimmereinrichtungen, Rambeck und Loose mit Marquetterietischen und Gravirungen, Schneider und S. in Eisenach mit sehr hübschen Kästchen, Steiner in Schweidnitz und Ströhl in Ansbach mit hübschen Intarsiamöbeln, König in Köln und Fischer in Hamburg mit sehr schönen Schränken zu erwähnen. Sehr gute ja vortreffliche Arbeiten bringt dann Türpe in Dresden mit reichster Holzschnitzerei von hervorragender Schönheit, auch Friedrich aus Dresden einen Renaissanceschrank in Ebenholz und einen zweiten mit reicher Schnitzerei und Emaillirung ausgezeichnet, ein Dritter mit Gold und Email ist zu bunt. Wirth in Stuttgart hat einen schönen Spiegelschrank; bei Stettners, Degelbecks in Nürnberg und Zettlers in Fürth oft sehr schönen Möbeln, sowie den hübschen Holzgalanteriewaaren aus Nürnberg und Fürth glaubte ich endlich einmal, wie in den schön gearbeiteten Kasten mehrerer Nürnberger Fabrikanten, so Faber, Großberger und Kurz ꝛc. die Arbeit oder doch die günstige Einwirkung der Kreling'schen Schule zu erkennen.

Ziegler in Karlsruhe hat eine recht gute Thüre in Carton pierre, Steinmetz jun. aus München sogar ein ganzes Zimmer, an dem sonderbarerweise nur gerade die Wandmalereien nicht das beste sind. Diese bringt sehr hübsch in Landschaften und Thieren, sowie Stillleben der Decorationsmaler C. Cramer in München. Heininger in Mainz, Körner in Hanau haben hübsche Schränke, Lund in Bremen, Volkert in Heidelberg

bringen gute Intarsien, eine recht hübsche Spezialität sind auch die allerliebsten schwarzen mit Perlmutter eingelegten Kästchen und Cassetten von Gebrüder Ait in Forbach; so daß man sich hier einmal vor einer reichen und gesunden Produktion sieht, bei der ganz im Gegensatz zu früher die Versuche in Gothik und anderen Stylen fast gar nicht mehr vorkommen, alles sich auf Früh- und Spätrenaissance beschränkt, was schon ein großer Fortschritt zu gesunder Stylentwickelung ist.

Dazu gehören auch die vielen trefflichen Spiegel- und sonstigen Rahmen. In den ersteren zeichnen sich besonders Polster in Berlin und Pallenberg in Köln durch geschmackvolle Arbeiten aus, die Püttrichs in München sind originell, aber zu schwer. Unter den Bilderrahmen sind die seinigen, besonders aber auch die Radspielers ebendort wohl mit die besten. Auch Bürk und Cie. in Mannheim bringen hübsche Arbeiten. Unter den Pianos ist dann noch als vorzüglich ausgestatteter Exemplare derer von E. Rosenkranz in Dresden in reicher eingelegter Arbeit, hübscher Exemplare von Hölling und Spangenberg in Zeitz, R. Ibach Sohn in Barmen zu erwähnen. Vielleicht das Beste bringt aber Neumann in Hamburg.

Unmittelbar an die Meubles schließen sich die Tapeten, deren Ausstellung leider sehr arm ist, da weder die Mühlhauser noch Engelhardt in Mannheim, also die bedeutendsten Producenten ausgestellt haben. So ist denn unter dem dürftigen Vorrath nur der schönen Muster Fischbachs in Hanau, der auch sonst eine Menge ornamentaler Zeichnungen bringt, die seine reiche Bildung dokumentiren, ferner der Produkte Josts in Frankfurt und Offenbach, Hochstädter und Söhne in Darmstadt, Gustav Hizschold in Dresden zu erwähnen.

Am besten an diese verschiedenen Gattungen von Dekoration schließe ich wohl noch die der Kirchen, sowie mancherlei sonstige Schnitzereien an. — Von den ersteren steht die Münchens in erster Reihe, zunächst durch die Altäre ꝛc. der berühmten Mayer'schen Kunstanstalt, die ihres Gleichen wohl kaum irgendwo in der Welt mehr findet, da sie nicht nur gegen zweihundert Menschen beschäftigt, mehr als eine halbe Million umsetzt, sondern auch einen Export nach allen Welttheilen hat. Unstreitig verdankt sie diese Blüthe nächst der Thätigkeit des Leiters

selber vorzugsweise dem Genie des Bildhauers Knabl, der ihre plastische Produktion dirigirt und ihr einen hohen Kunstwerth mitzutheilen wußte. So sehen wir einen Altar mit den lebensgroßen Figuren von Christus am Kreuz, Magdalena und andern Heiligen, der theils von ihm selbst, theils unter seiner Leitung gemacht, ein durchaus edles Kunstwerk genannt werden muß, wie er denn auch sofort verkauft wurde. Auch ein prachtvoller Altar im byzantinischen Styl, dann eine Menge von Heiligenfiguren ꝛc. legen von der Thätigkeit der Firma, die vollständige Kirchenausrüstungen liefert, Zeugniß ab. Zu diesem Behuf ist dann noch die große Zettler'sche Glasmalereianstalt mit verbunden, welche in diesem in München so sehr blühenden Kunstzweige eine der ersten Stellen einnimmt.

5.

Glas, Porzellan und Steingut ꝛc.

Einmal bei der Glasmalerei, fahre ich wohl am besten gleich fort mit dem, was in diesem Materiale weiter geleistet worden. Leider läßt diese Industrie noch mehr zu wünschen übrig als in Oestreich, wo sie doch durch ein Haus glänzend vertreten ist. Dasselbe gilt auch von Deutschland, denn nur die gräflich Schaffgotsch'sche Anstalt in der Josephinenhütte leistet einigermaßen Bedeutendes. Mit anderen Worten, sie allein bringt erträgliche Malereien, während sonst die steigende Blüthe dieser Kunst selbst in München noch nicht auf diese träge Fabrikation zu reagiren im Stande war. Die Schaffgotsch'schen Malereien also zeigen in der bloßen Ornamentik der Gefäße schon sehr viele glückliche Combinationen, in der figürlichen Malerei einige sehr hübsche Leistungen, die nur noch den durchgehenden Fehler haben, zu dunkle Stellen zu bringen. Geschmacklosigkeiten von der Art, wie die, daß man eine große reich vergoldete, edelgeformte Vase durch eine Gesellschaft trinkender Kapuziner und Jäger nach Grützner vollkommen würdelos verziert, laufen freilich auch unter, wie es denn durchaus an

einer intelligenten und höhere Ziele mit Bewußtsein anstrebenden Leitung zu fehlen, alles das Verdienst einzelner geschickter Arbeiter zu sein scheint. Dieß ist aber leider der gewöhnliche Fehler unserer Fabrikanten, daß sie eigentlich bloß Kaufleute sind, die von der Sache selber herzlich wenig verstehen. — Die Blumenmalerei der Fabrik zeigt wenigstens einen talentvollen Künstler, dem aber wie gewöhnlich auch die grauen Töne fehlen — das Landschaftliche ist schlecht. — Die geschliffenen Gläser erreichen die feine Grazie der Lobmeyr'schen nicht entfernt. — Einige hübsch à l'antique geschliffene Gläser bringt Steigerwald in München. Vortrefflich und in der ganzen Ausstellung nicht erreicht ist dann noch ein Spiegel mit großer reicher Renaissanceumrahmung von demselben Material aus unzähligen Stücken zusammengesetzt von Heckert in Berlin. Hier zeigt sich einmal entschiedenes Talent. Eine hübsche Spielerei sind endlich noch die Glasblumen von Georgi in Charlottenburg.

Die Porzellanmalereien zeigen leider dasselbe zurückgebliebene Wesen, wie die auf Glas, sogar die der großen königlichen Fabrik in Berlin können weder an Geschmack des Vortrags noch an Verständniß der Behandlung und Aufgabe mit den Franzosen auch nur im Entferntesten concurriren, besonders sind die Blumen unerlaubt schlecht, wie der ganze mühselig getüpfelte und gestrichelte Vortrag. — Recht gelungen und lebenskräftig ist nichts als ein Tisch mit Raphaels Poesie, die aber doch offenbar nicht auf eine Tischplatte gehört. Es sind das jene thörichten ad hoc gemachten Gelegenheitsstücke, durch die man die Faulheit des Ganzen zu verdecken sucht. Sonst leiden auch andere bessere Malereien an zu großen Tiefen und schlechter Auswahl der Sujets, die man doch wahrlich immer am besten unter den klassischen sucht. — Auch die Formen haben das Harte, Spröde und Magere, was so oft die deutsche Produktion entstellt.

Dasselbe gilt von der Meißner Fabrik bei der eigentlich nur die Imitation ihrer alten Formen, das vieux Saxe gut ist und selbst diese den feinen Farbensinn der Originale verschwunden zeigt. — Einige hübsche Zopfteller mit Wouvermann'schen Scenen in der Mitte sind das Beste, anderes aus den Genrebildern ist auffallend trocken, schwer und peinlich ohne irgend guten Farbensinn. Das Beste von modernen Sachen

sind die Tageszeiten nach Schilling in Biscuit, und ein paar Vasen mit Bildern nach der Preller'schen Odyssee, aber auch diese viel zu unruhig. — Die Malereien des Münchners Thallmayer sind ebenfalls unerlaubt altmodisch und schwer in der Technik. — Die besten Porzellanmalereien rühren von Karl Haag in Lichtenfels bei Coburg her. — Sehr hübsche originelle Figürchen bringt die Volkstedter Porzellanfabrik.

Innerhalb dieser doch sehr umfangreichen Industrie macht sich im Grunde weitaus am angenehmsten die große Fabrik von Villeroy und Boch in Mettlach und Dresden bemerkbar. Durchaus edel, eigenthümlich und charaktervoll, ächt deutsch, können ihre in allem Ornamentalen von gutem Farbensinn zeugenden Produkte, besonders die berühmten Fließe und Fußböden aller Art, jede fremde Concurrenz aushalten. In den Gefässen sind die Formen meist gut und nur die Malerei wird, wie immer in Deutschland, da schwächer, wo sie am besten sein sollte, d. h. bei Blumen, Figuren und Landschaft, doch immer noch freier und besser als bei den meisten andern.

Man sollte meinen, es wären in dem hier Mitgetheilten Fingerzeige genug für unsere unzähligen Kunstgewerbeschulen, leider habe ich sie aber auch schon vor sechs Jahren ohne viel sichtbaren Nutzen gegeben, schon damals darauf hingewiesen, wie der mangelnde coloristische Geschmack alle unsere kunstindustriellen Anstrengungen allemal gerade da am meisten lähme, wo sie culminiren sollten. — Es wäre doch nachgerade Zeit, daß man einmal hörte oder vielmehr hieher käme und sähe, was sicherlich viel fruchtbarer ist. Wir haben unzählige Arbeiter, besonders Maler, in diesen vielen Fabriken, die nur auf ihre Fehler aufmerksam gemacht zu werden brauchten. Aber leider fehlt den Fabrikanten die rechte Einsicht noch viel öfter als den Arbeitern, sie sind es vor Allem, die sich besser zu bilden hätten. Man merkt nichts so häufig als den Mangel einer intelligenten künstlerischen Leitung.

Wie wäre es sonst möglich, daß man z. B. wie bei den Oefen ein liebenswürdiges Monstrum in der Rotunde sehen könnte, das dick dunkelblau angestrichen mit versilberten Figuren und ornamentaler Gliederung, also so denkbar hart als möglich dasteht! Denn nicht einmal anstreichen haben die meisten der

Herren gelernt. Während die Franzosen bei allen Glasuren lasirend verfahren, um die Fläche lebendig zu erhalten, den Untergrund durchscheinen zu lassen, wird bei uns mit dickem Farbenauftrag genau so wie mit Punktiren und Tüfteln in der eigentlichen Porzellanmalerei alles todt gemacht.

Sehr bedeutend ist die Industrie in allen möglichen Steinarten, an denen Deutschland ja so reich ist. So sind überaus angenehm und edel durch ihre ernste tiefe Farbe die Renaissance-Kamine der sächsischen Serpentinstein-Gesellschaft in Zöblitz. Seine herrliche Farbe eignet den Serpentin auch besonders zu Postamenten für Bronzefiguren und ich wundere mich, daß er dazu noch nicht benutzt worden. — An Cementarbeiten wie mannichfaltigen Steincompositionen aller Art ist natürlich Ueberfluß. Ich erwähne hier nur die Composition von Fr. Walz in Pforzheim, bei der man Abgüsse von der Feinheit des Gypses und Dauerhaftigkeit des Steins vereinigt findet, und sie auch leicht waschen kann. — Unter den vielerlei Abgüssen sind besonders die Kreitmayrs in München, Gypsformator des dortigen Nationalmuseums, ihrer außerordentlichen Feinheit halber hervorzuheben. — Seine Nachbildungen der feinsten Schnitzereien sind unübertrefflich.

Ich habe nun noch von den Metallgüssen Einiges nachzutragen, was ich erst im Annex gefunden. So die schönen Eisengüsse von Wasseralfingen, Treppen, Candelaber, Oefen u. dgl. Nur meist wieder zu mager. Warum so reich dotirte Staatsanstalten nicht mehr künstlerische Hülfe in Anspruch nehmen, ist überhaupt schwer abzusehen und noch viel schwerer zu billigen, da die Kosten für dieselbe im Ganzen kaum in Betracht kommen. Wir haben einen wahren Ueberfluß an Werken aller Art, welche uns die herrlichen Arbeiten der Renaissance in dieser Art zeigen, Lübke, Teirich, die Stuttgarter Gewerbehalle bringen Material in Fülle, ganz in der Nähe stehen einem die herrlichsten Candelaber von A. Rizzio u. A., welche die klugen Italiener in Venedig und Padua abgegossen, vor der Nase, aber lernen muß man freilich wollen.

So sind bei den technisch bewunderungswürdigen Abgüssen der Stolberg-Wernigerode'schen Eisenhütte in Ilsenburg, die allen französischen die Spitze bieten können, sobald sie alte Waffen,

Harnische, getriebene Arbeiten ꝛc. nachgießen, die eigenen Erzeugnisse sehr viel zweifelhafter im Geschmack, so z. B. eine große Treppe, wo man mit Eisen eine Behängung des Geländers mit Stoffen fingirte. — Ziemlich gut sind dann die galvanoplastischen Arbeiten und Bronzen A. Waagens u. Cie. in Berlin, sowie die Metall- und Bronzewaaren von Hornemann und Bekmann eben dort.

6.

Textile Industrie. Teppiche, Meubelstoffe, Damaste ꝛc.

Nirgends merkt man vielleicht jene große Lücke in der coloristischen Ausbildung der deutschen Industrie so auffallend, als bei der Teppichfabrikation. Genau wie die östreichische, deren Ehre allein Haas, dieser aber freilich glänzend genug, rettet, so habe ich bei uns auch nur eine in diesem Sinne gute Fabrik entdecken können, Gevers und Schmidt in Schmiedeberg in Schlesien, E. Becker und Hoffbauer und Protzen und Sohn in Berlin sind wenigstens leidlich, von wahrhaft schauerlicher Brillanz aber sind die übrigens nicht ohne Farbensinn oder Talent, sondern nur ohne allen Geschmack componirten Produkte von Schöller und Söhne in Düren, meist riesige Blumen- oder Gemüsegärten, bunt und gemein schreiend die meisten andern.

In Sammt, Seide und Meubelstoffen hat Elberfeld eine außerordentlich reiche Ausstellung, bei der sich nur auch der moderne alles aus dem Violett statt aus dem tiefen Goldbraun heraus konstruirende moderne Farbensinn ebenso unangenehm fühlbar macht. Er spukt gar artig auch bei den Franzosen und ist gründlich eigentlich nur von Haas und Giani überwunden worden.

Sieht man davon ab, so haben Andreä in Mühlhausen, besonders aber Gebhard u. Cie. in Elberfeld außerordentlich schöne Seiden- und Sammt- und aus beiden combinirte Stoffe, auch Mekel u. Cie. mit Seiden, Chr. Menger aus Viersen mit

Pelucheſtoffen zeichnen ſich in dieſer großartigen Produktion aus. In Brokaten leiſten Gerdeißen und Ebner in München wohl das Beſte. — Von Stickereien ſind dann die des großen Inſtituts von Fräulein Jerres in München, beſonders in Kirchengewändern aller Art, ſehr zu rühmen. — Von Spitzen habe ich leider nur wenig entdecken können, wovon die Arbeiten der ſächſiſchen Spitzenklöppelſchule das Beſte waren. — Auch Wapler in Bärenwalde brachte hübſche Sachen. — Eine auffallende Beſſerung erfreut in den Produkten der Damaſtweberei, wo beſonders Prölß und Söhne, ſowie J. Meyer in Dresden ſehr intelligente und erfolgreiche Anſtrengungen zur Verbeſſerung gemacht haben und von den dortigen Künſtlern Krumbholz für Ornamentik, Schreiber und Groſſe geſchickt unterſtützt werden. Auch Brunne und Lippolt in Bielefeld bringen ſehr hübſche Damaſte nach Zeichnungen von Fiſchbach. — In Vorhängen bringen Neuburger und Söhne aus Stuttgart und eine Ravensburger Fabrik Hübſches.

Bei den gedruckten Waaren fallen die Mühlhauſer Kattune, beſonders von Schlumberger und Sohn, durch ihre Schönheit auf, auch R. Wolf in Berlin bringt gute Sachen, und Ferd. Möhler und Söhne in Düſſeldorf, ſowie Hamerſen in Osnabrück haben die einfachen Farbencombinationen der javaniſchen batikkirten Kattune mit Glück benützt.

Sehr reich und erfreulich iſt die Blumenfabrikation, unter den vielen faſt gleich guten mache ich hier nur auf die trefflichen Compoſitionen der koloſſalen Fabrik J. v. Heckels in München, Bolſius Erben in Berlin, Ch. Jauch in Breslau, J. Aſen in München u. a. m. aufmerkſam, um mit dieſem erfreulichen Thema meine freilich erſt in einer nächſten Ueberarbeitung des Gegenwärtigen zu vervollſtändigende Ueberſicht der Thätigkeit der deutſchen Kunſtinduſtrie zu ſchließen.

III.

Rußland.

Wohl oder übel muß ich von jetzt an der geographischen Eintheilung des Industriepalastes folgen, die mit der der Weltkugel nicht immer in voller Uebereinstimmung steht. Wir nehmen daher den Weg in den farbenglühenden Orient über das ihm wenigstens in der interessanteren Hälfte seiner Produkte angehörige Reich des Czaren. — Unstreitig spielen im Gebiete der russischen Produktion die Rohprodukte und Halbfabrikate, Pelze, Leder, Flachs, Talg, Caviar, allerhand edle Steinarten und Metalle eine weit größere Rolle als die Kunst. Im Bereiche der letztern, speziell der graphischen Künste, fallen dann die schönen Portraitphotographien von Denier auf, die besser sind als die meisten deutschen, auch die von Bergamasco. Sehr schöne landschaftliche Prospekte gibt ferner Fajans in Warschau, eigenthümliche Holzschnitte Regulski ebenda, Ricks in Helsingfors brave Tapeten. Wie man sieht, fehlen ganz wie in Ungarn bei dieser russischen Kunstindustrie nur die Russen.

Ich fürchte fast, daß dieß auch bei den eigenthümlichsten Produkten derselben, den Bijouterien, der Fall sei, wie sich denn zu meiner nicht geringen Belustigung der Repräsentant einer der Hauptfirmen derselben mir trotz seines langen Bartes bald als ein guter Drähsdener oder Laipziger entpuppte. Wie denn auch der nationale oder vielmehr byzantinische Styl der-

selben sich nicht etwa, wie ich früher glaubte, forterhalten hat, sondern nur erst in neuerer Zeit wiederbelebt oder von den Todten auferweckt worden ist, nachdem früher lange Zeit die verschiedenen Arten des Zopfes und später des antikisirenden Styls geherrscht hatten wie bei uns. Daß man auf diesen ältesten nationalen Styl zurückgriff, ist recht schön und vielleicht auch insofern verständig, als sich derselbe wenigstens im genauesten Zusammenhange mit der griechischen Kirche befindet, in deren Traditionen er niemals erstorben gewesen zu sein scheint. Jedenfalls ist es nur eine Bestätigung mehr, daß es nationale Style überhaupt keine gibt, sondern nur nationale Nüancen.

Davon abgesehen werden die byzantinischen in Silber und Bronze ausgeführten Gefässe von Owtschinikoff in Moskau mit ihren sehr geschmackvollen Emaillirungen und der reizend graziös ausgeführten Ciselirung gewiß jedermann gefallen, nur contrastiren die ganz naturalistisch ausgeführten Figuren mancher reichen Silberaufsätze sonderbar mit dieser Stylstrenge, die sich daher im Grunde doch hauptsächlich auf die Ornamentirung beschränkt. — Auch die Aetzungen und Gravirungen auf den sogenannten Tuladosen der Fabrik sind sehr schön, bei welcher Gelegenheit ich denn auch erfuhr, daß es mit ihnen ungefähr dieselbe Bewandtniß habe wie mit dem Berliner Blau, von dem schwerlich auch nur ein Loth in der deutschen Hauptstadt erzeugt wird. Auch Hlebnikoff hat sehr schöne Gefässe in Email cloisonné, ebenso Bücherdeckel u. dgl. Postnikoff zeigt ungefähr dieselben Vorzüge guten Styls wie reiner Arbeit. Nicht minder Krumbügel in seinem byzantinischen Schmuck und Adler in Moskau. Tschitscheleff hat dann noch eine eigenthümliche Verbindung von Gold, Edelsteinen und Emaillirung; Saponikoff und Lytoff schöne Goldbrokate.

Die kaiserliche Porzellanfabrik in St. Petersburg bringt eigenthümlich geschickt gemachte Blumen aus Biscuit, auch hübsche Figürchen; die Malereien sind mittelmäßig.

Ueberaus interessant sind die Produkte der kaiserlichen Steinschneiderei durch ihr wunderbar schönes Material von Malachit, Lapis Lazuli, Labrador und vielen andern sibirischen Steinen, die nur oft sehr unpassend zusammengesetzt werden. Dagegen sind die Pietradura-Arbeiten dieser Fabrik höchst sehenswerth, rei-

zende Blumen u. dgl., die durch den schönen Ton des Materials prächtig wirken.

Auch K. Hößrichs in St. Petersburg Arbeiten aus diesen Steinarten sind hübsch, selbst die Bronzemontirung der Gefässe ist nicht ohne Chic.

Ueberaus interessant sind die Fayencen aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, die aus einer Moschee in Samarkand stammen, wo ich genau denselben leicht lasirenden, den hellen Untergrund durchblicken lassenden, die feinsten Nüancirungen von grünblau, violettblau und schwarz bringenden Vortrag entdeckte, durch den mir einige französische und englische Fayence-Fabrikanten so sehr imponirten. Also daher, d. h. von den Mauren, haben sie diese Behandlung entlehnt. Warum wissen denn aber die unsern so selten dergleichen zu benützen? Selbst zum Stehlen in der Kunst gehört eben Verstand und Geschmack, sonst stiehlt man das Schlechte und läßt das Gute stehen, was bei uns nur zu häufig geschieht.

Die Gläser der kaiserlichen Fabrik zeigen dann mancherlei Hübsches in der russisch-byzantinischen Ornamentik, sonst sind sie unbedeutend. — Eine eigenthümliche Verbindung von Pariser Patschuli und russischem Juchtengeruch findet man bei den Bronzen Chopins in St. Petersburg, der überdieß eine Reihe sehr hübscher und lebendiger kleiner Bronzefigürchen von Cirkassiern und Kosaken, sowie allerhand Landestrachten, wohl von Wahl, bringt. — Der Lyoner Russe Marix liefert dann die national-byzantinischen schwerseidenen Gewandstoffe.

Sehr hübsche Spitzen und Guipüren sieht man ferner bei Nowosiltschoff, noch bessere kommen aus Turkestan. Ganz hinten trifft man dann auf das Interessanteste der ganzen Ausstellung, die Produkte von Tiflis und den transkaukasischen Ländern überhaupt. So eine Reihe wundervoller persischer Teppiche versteckt in den Winkeln, während vorne an der Hauptgallerie das scheußlichste moderne Zeug mit seinen fußdicken Rosen brutal prunkt, und der Weisheit der Arrangeure dieser Ausstellung ein glänzendes Zeugniß ausstellt. C'est partout comme chez nous! Auch die Stickereien eines Herrn Basile Meguinov in Tiflis sind interessant, ebenso die reizenden Waffen. Dann kommen Puppen in cirkassischen Gewändern, Kurden auf echten Kameelen

und Büffeln daher; in einem kurdischen Zelt lernen wir ihre Damen im prächtigen Staat kennen, kurz während man im Gebiete des biedern Zobels sich schon über das Pariser und Berliner Russenthum zu langweilen anfing, über diesen Mangel alles Eigenen mit Ausnahme der Schafpelze, findet man hier dessen in Fülle; leider fällt nur Eigenthümlichkeit und Barbarei nachgerade fast immer zusammen.

IV.

Der Orient.

1.

Griechenland.

Die Nachkommen des Perikles und Leonidas scheinen gerade noch keine besondere industrielle Thätigkeit entwickelt zu haben, da sie eigentlich gar keine gewerblichen oder Fabrikerzeugnisse auf den Weltmarkt gebracht. Dagegen eine Anzahl von Mustern ihrer herrlichen Marmore, bei denen jedem Bildhauer und Architekten das Herz lachen muß. Ebenso allerhand Hölzer, die sich zur Möbelfabrikation eignen. Die Produktion in den Gewerben scheint sich ganz auf die Erzeugung der Landestrachten zu beschränken und die Stickerei ebenfalls auf die Verzierung der verschiedenen Costüme, in denen die Schützlinge Minerva's die harmlosen Wanderer von allzuvieler irdischer Bürde freundlich zu erleichtern pflegen. — Varouccios bringt dann die nationalen Waffen mit Silber geziert, auch andern Silberschmuck.

Wie bei den alten Griechen die Rednerbühne, genau so scheint auch bei den neueren die Druckerpresse ziemlich fleißig in Anspruch genommen zu werden. Das kleine Land producirt mehr Literatur als das ganze osmanische Königreich. Auch Photographien und sogar recht gute von den Monumenten und Städten des Landes bringt ein gewisser Moraitis, Abgüsse von Antiken Martinelli, und sogar Nachfolger des Phidias zeigen

sich in den gar nicht ungeschickten Bildhauern Drossis, der eine Sappho, Alexander den Großen, Büsten u. a. geliefert, und Kritos, der gar den Genius des Copernicus zur Beunruhigung der ganzen Nachbarschaft auf den Kopf gestellt oder vielmehr vom Himmel wie eine Bombe herabgeschossen hat, um den Sterblichen den Lauf der Welt zu expliciren, eine Aufgabe, mit der er nicht recht zu Stande kommen zu können scheint. Es werden sich noch Viele die Zähne daran ausbeißen oder sich darob auf den Kopf stellen, wie unser Genius. Von Drossis sind dann die pyramidalen Gruppen für die beiden Giebelfelder des Mittelbaues der neuen Universität in Athen, welche es der Freigebigkeit des Herrn von Sina und dem Genie Hansens verdankt — die der sonst allerdings sehr dürftigen Ausstellung immerhin ein stattliches Aussehen verleihen.

2.

Türkei.

Indem wir unter diesem Giebelfeld durchpassiren, betreten wir den farbenprächtigsten Theil des Orients, der sich in Wien noch viel glänzender eingestellt hat als in Paris und eine reiche Quelle des Studiums abgibt. Er wird zunächst bewacht von einer großen Anzahl von Puppen in den so malerischen Landestrachten, die Männer mit ihrer reichen Ausrüstung von Waffen, die Frauen mit ihrem eigenthümlichen Schmuck. Dann empfängt uns ein Vorposten jener herrlichen Teppiche, die doch immer das Haupterzeugniß des Orients bleiben werden, dieser ist von Achmet Bey, den wir ja so genau kennen wie alle Andern. Ueberhaupt hört in dieser Gegend alle Neugier nach persönlicher Bekanntschaft auf und die beharrlichste Klatschschwester, die sonst die Genealogie eines halben Königreichs in Kürze los hat, muß hier im Reiche der Abdallahs und Achmets an ihrer Aufgabe verzweifeln.

Zunächst kömmt dann eine ungeheure Masse von Rohprodukten und weit mehr Liqueure und Weinflaschen, als man von

den Anhängern Mahomeds erwarten sollte. Um so bescheidener ist die der Literatur im Reiche des Propheten, sie befindet sich in einem kleinen Schrank und sieht dort so vergilbt aus, als wenn man alles zusammengerafft hätte, was in Konstantinopel seit dreihundert Jahren gedruckt worden. In Ermangelung anderer künstlerischer Erzeugnisse betrachten wir uns hierauf die große Reliefkarte vom Bosporus, die nicht langweiliger ist als alle andern Produktionen der Art. — Neben den Teppichen sehen wir dann gestickte Portieren, die uns leider den Einbruch des Anilins selbst über Smyrna und Alexandria hinaus verrathen, und wohl bald die alte harmonisch stillglühende Farbenpracht zerstört haben werden mit ihrem abscheulich aufdringlichen gemeinen Geschrei.

Das penetrante Reich der Pelze öffnet sich dann und da findet man eine interessante Spezialität in der Benützung der Brust mancher Seemöven und anderer Vögel zur Zusammensetzung von außerordentlich glänzenden Muffen, Krägen, ja ganzen Mänteln. Bei den Muffen sieht dann der Kopf des Vogels ganz lustig oben heraus, während die Brust den Muff bildet mit ihrem prächtig glänzenden Silberweiß. Wer einer Waare Abgang schaffen will, muß ihr Glanz und Leuchtkraft verleihen, d. h. auf irgend einem Wege eine glatte Oberfläche schleifen, pressen, lackiren, durch Gold, Silber, Steine, Seide oder andere Stoffe herstellen, warum also nicht durch Vogelfedern?

Drehen wir uns zuletzt dann rechts in die Galerie, die noch ganz mit den Erzeugnissen des ottomannischen Reiches gefüllt ist und wo der Himmel anstatt voll Geigen voller herrlicher Teppiche hängt, so stoßen wir daneben außer den landesüblichen Kleiderstoffen und ihren reichen Stickereien zunächst auf hübsche gepreßte Bücherdeckel, dann auf reizenden nationalen Gold- und Silberschmuck und eben solche Geräthe und Gefäße, die oft sehr geschickt emaillirt sind, ferner auf allerhand filigranartigen Schmuck. Die Filigrangefäße sind indeß bei weitem nicht so schön, noch in solcher Menge vorhanden als seinerzeit in Paris; am besten gefallen noch die wunderschön in mosaikartigen Mustern mit Perlmutter eingelegten Kästchen.

3.

Tunis und Egypten.

Schon früher öffnet sich uns von der Türkei aus rechts eine Galerie mit Tunis und Egypten, den afrikanischen Nebenländern des ungeheuern Osmanenreiches. Daß ein solcher Barbarenstaat so groß werden konnte, das läßt sich allenfalls im fünfzehnten Jahrhundert erklären, aber daß er im neunzehnten noch besteht, das bestätigt meinen alten aus der byzantinischen und besonders deutschen Geschichte gezogenen Erfahrungssatz, daß nichts so dauerhaft sei, als ein schlechter Zustand und nichts so vergänglich als ein guter. — Harmonirt er doch vollständig mit der klassischen Behauptung Goethe's „nichts sei schwerer zu ertragen, als eine Reihe von guten Tagen." Hat ja doch selbst der einzelne Mensch das tiefste Bedürfniß, geplagt zu werden, und heirathen ja die meisten eigentlich vorzugsweise deßhalb!

Kann die Türkei ihr herabgekommenes Wesen selbst im Prater nicht verbergen, so ist es natürlich mit den Vasallenstaaten dasselbe und man frägt sich unwillkürlich, was könnten wir aus einem Lande wie Tunis machen, das einst unter den Römern einer so unermeßlichen Blüthe genoß? Oder sollten die schönsten Länder der Welt wirklich diesen rohen Barbaren auf ewig gehören, bloß weil keine der europäischen Mächte sie der andern lassen will? Aber warum sie nicht vertheilen? Alle die Völker, die sie bewohnen, erzeugen keine eigene Civilisation mehr.

Dieß sieht man recht an den Schmucksachen und Geräthen von Tunis, an deren Verzierungen, wie auch an vielen griechischen und türkischen man sehr gut die Einwirkung europäischer Style auch aus früheren Zeiten unterscheiden kann, so z. B. die des Rococo und besonders des späten Zopfes ganz deutlich, sie unterscheidet sich in Modellirung, Ciselirung und Tauschirung erheblich von den älteren und weit feineren, edleren und energischeren Stylformen. Auch bei den tunesischen Seidengewändern und Stickereien findet man viel Modernisirtes, sehr interessant ist ein completes Zimmer mit obligatem Türken und Türkin. Bunt und unruhig alles, bis auf die Teppiche.

Bei den Terracotten sind unter mancherlei interessanten Gefäßformen auch offenbare Reste altrömischer, ja altegyptischer. Letztere können wir indeß unmittelbar an der Quelle studiren, wenn wir ein paar Schritte weiter gehen in die anstoßenden Säle des Khedive. Hier ist die europäische Civilisation, hauptsächlich von Frankreich her, am meisten vorgedrungen und hat es sogar bis zur Lithographie eines sicheren Herrn Penessson gebracht, so daß die vornehmen Türkinnen sich ihre Visitenkarte bei Besuchen „Mdme. Zelimah, 17. Frau des bekannten Achmet Bey" zurücklassen können. — Das erste, was uns in dem Nillande auffällt, ist außer einer großen Reliefkarte des Kanals von Suez, einer alten Bekannten von Paris her, eine Anzahl prächtiger Meubles, zunächst ein Schrank von Ebenholz mit Elfenbein eingelegt, dessen reiche Verzierung durchweg allerhand lediglich geometrische Figuren zeigt und sie höchstens mit kalligraphischen Ornamenten vermischt. Andere von braunem Holz zeigen dann die maurischen Stalaktitenformen sogar sehr reich und schön, ich habe aber einen starken Verdacht, daß sie oder ihre Autoren eher an der Seine als am Nil gebildet worden seien. — Es folgen hierauf sehr reiche Goldstickereien an Gewändern, Sätteln u. dgl., schöne ächte Gravirungen an Waffen und Geräthen, besonders eine interessante Sammlung älterer orientalischer Arten, meistens mit derselben geometrischen oder mosaikartigen Ornamentik, deren Ursprung einerseits von den Terracotten, andererseits von den Geweben und den sich aus ihren Kreuzungen ergebenden Möglichkeiten herrührt. Ebenso trifft man eine Menge interessanter Thongefäßformen und Terracotten altegyptischer Art. — Dann folgen allerhand Rohrgeflechte uralten Ursprungs, und zum Beschluß, wenn wir uns in diesem Geröhricht durchgearbeitet, überrascht uns ein ächtes Krokodil, welches jedenfalls doch keine Pariser Erziehung erhalten wie so vieles Andere.

4.

China.

Warum in der kleinen Welt, durch welche Baron Schwarz als Nachschöpfer der großen sich unsterblich gemacht, China sich Tunis gegenüber eröffnet, mag der geneigte Leser mit ihm selber ausmachen, der jetzt seinen Sabbath feiert und sich freut, daß alles so über Erwarten groß und gut dabei ausgefallen. Besonders die Rechnungen! — Ich begnüge mich mit dem Faktum, um so mehr, als es uns gleich beim Eintritt in eine ganz neue Welt führt, die mit der alten aber auch gar nichts gemein hat, als den Eindruck der Gemeinheit, den dieses ganze chinesische Wesen in seiner eigenthümlichen Mischung von Hanswurstere und Pfiffigkeit, von burleskem, groteskem und eigensinnig grausamem Gebahren macht. Es ist eine offenbar vor langer Zeit in Folge irgend welcher religiöser oder politischer Einrichtungen erstarrte Kultur, der in allen ihren Theilen bis auf das letzte Ornament herunter das Bewußtsein ihrer früheren Bestimmung abhanden gekommen ist, und die es jetzt nur noch mechanisch, aber mit jener unglaublichen technischen Fertigkeit und Phantasielosigkeit nachmacht, wie sie nur eine tausendjährige Uebung erzeugen kann. Denn wenn man das Unsinnigste tausend Jahre lang immer gleich erzeugt, so bekömmt es unfehlbar Styl, da dann nothwendig alle Anstrengungen darauf hinzielen, es auf die kürzeste, sicherste und charakteristischste, vollkommenste Art hervorzubringen, was eben Styl ist.

Alles setzt sich dabei nach und nach ins Gleichgewicht, bekömmt einen so ausgebildeten Rhythmus, wie er sonst nur sehr schwer zu erfinden ist. Als man tausend Jahre den Leuten in Frankreich auf alle möglichen Arten den Kopf abgehackt, kam man zuletzt, als sie nicht mehr ausreichten, auf die Guillotine, jedenfalls die kürzeste, sicherste, also stylvollste Art, diese interessante und noch öfter überflüssige Aufgabe zu lösen.

Die chinesische Ornamentik spricht aber nicht nur den Volkscharakter aus, sondern mischt ganz ebenso wie die japanische eine Masse ornamentaler Motive der verschiedensten Völker und Materiale ganz unorganisch unter einander, oder vielmehr,

sie läßt dieselben wie bei einer Ueberschwemmung Thiere und Menschen, Haus- und Feldgeräthe, Betten und Vogelkäfige in der Fluth neben einander hertreiben, so in den Wogen einer gewissen coloristischen Harmonie sich zu einem höchst eigenthümlichen Potpourri vereinigen, genau so wie man das am andern Ende der Welt, bei den alten Mexikanern wiederfindet.

Es sind das offenbar die Reste jener alten reichen Kultur, die bei irgend einer Sündfluth untergegangen, und deren Ueberbleibsel nun auf den Theetassen und Seidenzeugen, den lackirten Kästchen und Kupfergeschirren dieser beiden Völker incrustirt und polirt erscheinen.

So wie China, Japan und das alte Mexiko aussehen, hört eine ausgelebte Cultur auf, fängt aber sicherlich niemals eine junge an, es sind lauter Versteinerungen. Schon gleich die herrlichen lackirten Kästchen mit schwarzer Farbe auf mattem Goldgrund oder nach Umständen auch umgekehrt, wo alle möglichen Dinge in den willkürlichsten Formen, aber mit unendlichem Geschick gemalt werden, erinnern so auffallend an die Urschleim- und Muschelformen unseres Rococo, daß man wohl glauben muß, es bestehe ein Zusammenhang zwischen beiden.

Wie man durch die Farbe, durch die coloristische Stimmung, das Heterogenste, ja Absurdeste harmonisch machen kann, das ist sicher nirgends so zu lernen, als hier, wo man sie alle unsere Industriellen studiren lassen sollte. Denn alles Europäische sieht unerhört roh aus neben dieser Feinheit, besonders der japanesischen Färbung, bei der die zarte des Rococo offenbar in die Schule gegangen, als unter Ludwig XIV. und August dem Starken zuerst größere Massen japanischen Porzellans und lackirter Waaren nach Europa gelangten.

Alle diese Artikel, speciell die lackirten und bemalten Waaren setzen übrigens, da alles frei improvisirt ist, eine Wohlfeilheit der Handarbeit voraus, die deren Erzeugung schon darum in Europa unmöglich erscheinen ließe. Die ganze Tendenz geht nun darauf hinaus, die Farben möglichst zu brechen oder die stärksten Uebergänge coloristisch zu vermitteln. So wird z. B. bei der häufigen Gegenüberstellung von Schwarz und Gold der Uebergang fast immer durch ein überaus feines Netz von Goldfäden vermittelt, mit dem die schwarzen Flächen

spinnwebenartig überspinnen werden. — Auch der Goldlack wird nur bei den roheren Arbeiten glatt aufgetragen, ohne durch feine schwarze Striche gedämpft zu werden. Coloristische Gesetze und Möglichkeiten kann man überhaupt nirgends besser verfolgen, als hier, wo lediglich darauf hingearbeitet wird, alles andere erst in zweiter Linie kömmt. Ebenso bei den vielverbreiteten, schwarz lackirten spanischen Wänden mit Goldverzierungen, die meist häusliche Scenen in den Rococoornamenten herumschwimmend zeigen. — Es kommen nach ihnen Kupfer-, Porzellan- und Fayencegefässe, z. B. eine große Zahl hellblauer, die durch das schon erwähnte Ueberspinnen mit Goldfäden einen außerordentlich feinen Ton erhalten. — In diesem so grünlich gedämpften hellblauen Meer schwimmen dann violette, grüne, ja braunschwarze Flecken, wie die Inseln auf der Weltkarte herum, ohne alle Regelmäßigkeit, ja mit der absichtlichsten Vermeidung jeder Symmetrie, lediglich nach dem fein entwickelten coloristischen Gefühle des Malers angebracht.

Daß all diesen Dingen nie die Regelmäßigkeit der Maschinenarbeit, sondern immer der Charakter freier Improvisation gegeben wird, nähert sie in gewisser Beziehung außerordentlich den pompejanischen Wanddecorationen, nur daß die Feinheit der Zeichnung dieser bei ihnen durch die der coloristischen Stimmung ersetzt wird.

Bei den sonst oft ganz herrlichen Seidenstoffen macht sich nur leider, wenigstens bei den Chinesen, die von Europa her eindringende coloristische Demoralisation durch unsere abscheulich bunten Farben schon oft fühlbar, das Meiste ist aber doch noch bezaubernd, so besonders die gold- und silbergewirkten Dessins und Stickereien. — Hier wäre eine wahre Unzahl von Farbencombinationen zu holen, und die Franzosen haben es auch schon längst gethan. — Sehr wunderlich erscheinen dann die Schnitzereien in Holz und Elfenbein, sowie die zahlreichen mit außerordentlichem Geschick ausgeführten Bronzen, die aber wiederum überall durchweg auf pikante Schattenwirkungen berechnet sind, ich mache hier besonders auf prachtvoll geschnitzte Möbles aufmerksam. Reizend schön ist auch der Filigranschmuck, von einem zarten Stylgefühl, von wunderbaren Wirkungen, fein gebrochener und doch unglaublich leuchtender Töne, daß unsere europäischen Arbeiten alle grob daneben aussehen.

5.

Japan.

Nichts destoweniger sieht man beim Betreten des an China angrenzenden Japan sofort, daß hier ein noch weit feinerer Farbensinn herrscht als bei den Chinesen. Obwohl in der Ornamentik nur eine Variante der chinesischen, dieselben erratischen Blöcke fremder Kulturen im Geröll des mannigfachsten ornamentalen Schuttes zeigend, gewahren wir doch zunächst gleich beim Eintritt weit mehr feingraue Töne auf allem, als bei den Chinesen, eine seltene Zartheit des Farbensinns, vereint mit oft unglaublicher Brillanz, die, wenn man aus diesem wunderbaren Saal zurückkehrt, alles Andere in der Ausstellung unausstehlich roh erscheinen lassen. — Zunächst fallen eigenthümlich feine Holzlackirungen auf, die immer krystallinische Körper und geometrische Figuren, kurz wie die Wagner'sche Musik, alle möglichen thematischen Ansätze zeigen, sie aber immer wieder im Strom der allgemeinen Harmonie unregelmäßig auftauchen und gleich wieder untergehen lassen, um das bezaubernde Spiel eine Strecke weiter von Neuem anzufangen.

Ganz dasselbe zeigt sich in dem bewunderungswürdigsten von Allem, dem Porzellan, lauter ornamentalen Improvisationen und Potpourris, aber von einer Milde, Zartheit, einem verführerisch einschmeichelnden Wesen, daß man nur immer solch süßen Unsinn, solch gemalte Wagner'sche Musik sehen möchte, über der eigenthümlich sinnlichen Erregung ganz das Fragen nach dem Gedanken vergißt, den man in diesen gemalten Violinphantasien freilich vergeblich suchen würde. — So zart die mit bläulich weißem Grunde, so wunderbar brillant sind die schwarz lackirten, mit Perlmutter eingelegten Gefäße. Das Geheimniß, das Dunkelste mit dem Brillantesten zu gatten, ohne je hart zu werden, je schroffe Uebergänge zu zeigen, immer alles aus einem undefinirbaren Helldunkel auftauchen zu lassen, ist hier vollkommen gelöst, auf dieser wunderbaren Mosaik von Farbflecken und Linien, die alles mögliche scheint und nie etwas ist, nie etwas greifbar oder deutlich erkennbar nachahmt. Die Aesthetiker behaupten immer, mit bloßen Farbflecken könne man

keinen Eindruck des Schönen hervorbringen, sie müßten etwas vorstellen, hier könnten sie sich sammt und sonders vom Gegentheil überzeugen, bei diesen gemalten „Liedern ohne Worte." — Auch schön gepreßte Papiere mit Goldornamenten sieht man, die auch hier den Grundsatz der systematischen Unregelmäßigkeit festhalten. Es kommen dann eine Reihe Kästchen mit regelmäßig mosaikartiger, aber so kleiner und feiner Ornamentik, daß man ebenso wenig erräth, wie das gemacht ist, als weßhalb es so merkwürdig zart wirkt.

Verdankt die ganze Ornamentik des Orients ihren wunderbar fascinirenden Eindruck lediglich dem sie durchaus charakterisirenden System, alle großen Formen und Farbflecke in oft unendlich kleine aufzulösen oder aus solchen zusammen zu setzen, wie ja die Gothik diesem im Orient adoptirten System lediglich ihre Popularität wie ihren geheimnißvollen mystischen Reiz verdankt, so sehen wir es hier, wie bei dem Porzellan, auf die Spitze getrieben.

Natürlich wiederholt es sich bei den Seidenstoffen und hier oft mit so bezauberndem Reiz, daß ich niemals so in Versuchung war, Einkäufe zu machen, als bei dieser verführerischen Pracht, von der man nur Abschied nimmt, um sie immerfort als Ideal einer durchaus einseitigen, aber hier auch das denkbar Höchste leistenden Richtung mit sich im Gedächtniß fortzutragen.

Wenn man sich nun aber einbildet, dieß sei bei uns nicht mehr zu erreichen, so muß man dem direkt widersprechen. Es ist im Gegentheil sehr wohl zu erreichen, nur muß man es erst verstehen, im Stande sein, sich Rechenschaft über die Mittel zu geben, mit denen diese bewunderungswürdigen Wirkungen erzielt sind. Leider muß man sich sagen, daß zwei Drittel — nein — neun Zehntel unserer Fabrikanten, dieß absolut nicht im Stande, ja gar nicht fähig seien, den Reiz nur zu fühlen. Dergleichen läßt sich aber lernen, und möge nur jeder erst einmal anfangen, nur nicht so wie manche deutsche Museumsdirektoren, die mit ihren Ankäufen allemal gerade das Härtere, weniger Gute treffen. Jedenfalls empfehle ich den Herrn das möglichste Studium, etwas werden sie immer dabei herauskriegen.

6.

Persien.

Nach dem viel roheren China zurückkehrend stoßen wir dann an seiner Grenze noch auf Persien, das dieselbe wohlweislich durch einen der schönsten Teppiche markirte, die in der Ausstellung überhaupt zu sehen. Auch hier, wie bei den Shawls, sehen wir genau dasselbe Princip der Zertheilung aller großen Farbflächen in kleine. Wie man beim japanischen Porzellan niemals eine Farbe finden wird, welche die Fläche aufhebt, weiter vor- oder zurücktritt als die andern, wodurch ja gerade die merkwürdige Ruhe bei aller Brillanz erzeugt wird, so auch hier. Die Contouren der kleinen Ornamente, kleinen Sterne und geometrischen Figuren, aus denen das Ganze besteht, sind fast immer braunschwarz umschrieben, das mit dunkelblau im Innern gemischt, von weißen Contouren umgeben, meist eine sehr große Rolle spielt. Hier finden wir nun regelmäßig Bordüren, die durch das Auftauchen eines hellen Blau in ihnen vom Fond getrennt werden. Die Farbflächen sind so klein, daß in dem ganzen ungeheuern Gewebe keine einzige vorkömmt, die breiter als ein Zoll bei höchstens sechs Zoll Länge wäre. — Im Fond kommt dann neben dem Braunschwarz Grünblau mit Kupferroth als das häufigste vor, dazwischen etwas Orange oder stärkeres Roth, aber überaus mäßig. Dergleichen kömmt nun in allen möglichen Variationen, das Princip bleibt aber immer dasselbe. Ganz ebenso bei den Shawls, ja selbst bei den Kattunen werden damit oft die schönsten Effekte erzielt.

Leider ist das Meiste schon von klugen Engländern gekauft, die sich auf coloristische Effekte freilich besser verstehen als unsere Schuldirektoren und Fabrikanten. Neben diesen herrlichen Stoffen finden wir dann noch Kästchen in mosaikartigen Dessins mit cloisonnirtem Email, Waffen, die mit tauschirten Silberornamenten auf dem Stahl verziert sind, immer aber dasselbe Princip der Auflösung der großen Formen in kleine zeigen.

7.

Rumänien.

Daß Rumänien hinter Persien liegt, muß wenigstens in der Ausstellung unbestritten bleiben und wer von uns hätte auch viel einzuwenden, wenn seine liebenswürdigen Bewohner den Strichen etwas näher gerückt würden, wo der Pfeffer wächst? Bei ihnen, wie bei den seelenverwandten Magyaren, vertritt freilich die berühmte Paprika seine Stelle, die mit sonstigen Schotengewächsen, Hülsenfrüchten und Getreidearten das Haupterzeugniß des reichen Landes schon darum bildet, weil man sich bei ihrer Erzeugung am wenigsten Mühe zu geben braucht.

Spitzbuben soll der fruchtbare Boden der Donauländer indeß auch in ebenso großer Güte hervorbringen, als der des edlen Griechenlandes.

Außer dieser Fülle von interessanten Naturprodukten ist nicht gar viel zu bemerken, als ein wahrer Luxus von Uniformen der rumänischen Armee, von deren Heldenthaten wohl den Meisten von uns zu besonderer Schande unseres deutschen Geschichtsunterrichtes noch nicht gar viel bekannt geworden. — Die Industrie scheint sich hauptsächlich, wie in Hellas und Spanien, auf die Anfertigung von neuen gestickten Röcken und Constitutionen zu beschränken. Die ersteren sind aber entschieden vorzuziehen, die vielen malerischen Landestrachten haben oft sehr hübsche Stickereien, und auch an schleierartigen Tüchern für die Frauen ist große Auswahl. Mit den Nationalkostümen beginnt aber immer die Barbarei, wenn sie auch nicht immer mit ihnen aufhört, das ist nun einmal leider sehr unromantisch, aber wahr.

Die rumänischen scheinen slavische mit orientalischer Schönheit ebenso zu vereinigen, wie die in ihnen Steckenden die Tugenden beider, die Ehrlichkeit der Russen und den Fleiß der Türken sehr zweckmäßig vereinigen. Ganz im Hintergrunde, am Ausgange ins Freie, sehen wir dann noch eine zahlreiche hübsche Colonie der ausgestopften Vögel des Landes, unter denen die Gänse nicht die kleinste Rolle spielen, um uns von den Wundern der Kunst hinweg zu denen der Natur mit Grazie zurück zu schnattern.

V.

Holland, Belgien, die skandinavischen Staaten u. A. mehr.

1.

Holland.

Wie zwischen Oestreich und dem Orient, Ungarn, so hat man im Ausstellungslokal zwischen Deutschland und Frankreich die Niederlande als Prellkissen geschoben, Skandinavien aber in einem nördlichen Seitenflügel placirt. Die Kunstindustrie dieser sämmtlichen Länder hat nicht viel besonders Eigenthümliches, die Brüsseler Spitzen und die dänischen Skulpturen ausgenommen.

Das Interessanteste an der holländischen Produktion sind außer einer gewissen dickbäuchigen, fettglänzenden Wohlhäbigkeit seiner silbernen Theekannen, wie sie uns van Kempen in Amsterdam nicht ohne guten Chic vorführt, seine Colonialerzeugnisse. Da findet man neben einem unermeßlichen Reichthum von Naturprodukten gleich zuvörderst schöne Brokatstoffe, feine Filigranarbeiten von Padang, dann jene reizenden batikkirten Stoffe aus Java, die mich schon in Paris entzückten, d. h. eine Art Cattun, die durch die unsäglich mühsame Handarbeit des Uebermalens aller Zwischenräume eines Dessins mit Wachs, darauf Tränken desselben mit der gewünschten Farbe und hierauf Aus-

waschen des Wachses, gefertigt werden. In der Regel bestehen sie nur aus zwei Farben, Braun und schmutzigem Blau, haben aber so originelle Dessins, wissen diese einfachen Mittel so auszunützen, besitzen solchen Reiz der freien Handarbeit, daß man sie mit sehr großem Vergnügen sieht. Die Muster haben eine gewisse Aehnlichkeit mit den guillochirten Verschlingungen der Untergründe mancher unserer Werthpapiere.

Ganz zuletzt kömmt man dann zu der wie gewöhnlich in einen Winkel verbannten Ausstellung der graphischen Künste des Landes, die zu meiner Verwunderung reicher war als die belgische und hübsche Lichtdrucke von Verveer, Photolithographien nach dem Aßer'schen Verfahren von Kroon und ganz treffliche Farbendrucke nach altholländischen Bildern von Tresling u. Cie. in Amsterdam enthielt.

2.

Belgien.

Die belgische Produktion in den graphischen Künsten unterscheidet sich durch nichts als etwa die geringere Güte von der französischen und zeichnet sich wie die holländische hauptsächlich durch die Quantität aus, die immerhin größer sein dürfte als die von Rußland und der Türkei zusammengenommen. Unter den Photographien sind Kohlendrucke nach altniederländischen Bildern von Maes in Antwerpen beachtenswerth; ebenso eine Anzahl ziemlich mittelmäßiger Reproduktionen der Wierz'schen Bilder, die aber das früher gefällte Urtheil über dieß an der eigenen Extravaganz zu Grunde gegangene Talent nur bestätigen können. — Es folgt nun Porzellan von A. Lorrain mit hübsch coloristischer Verzierung, die eigentlichen Malereien erheben sich aber nicht über die Mittelmäßigkeit; anderes von Dauge de Mol, Hanotel ꝛc. Weitaus das Interessanteste sind die Spitzen, nicht die der Literaten, sondern der Klöpplerinnen, wie sie Verdé, Delisle u. Cie. in Brüssel in reicher Auswahl bieten, und zwar mit unendlichem Geschmack, selbst des Vor-

trags, der sich ganz nach dem Charakter der Stoffe richten gelernt hat, bei Blumen anders ist als bei Blättern, bei festen Dingen anders als bei lockeren u. s. f. Dabei ist auch die Zeichnung hier am besten. Sonst bringen noch hübsche Sachen Duhayon, Brinfaut u. Cie., Buchholz u. Cie. in Brüssel, die alle in Wien besondere Lager haben, was dann leicht erklärt, daß sich die östreichisch-schlesische Spitzenfabrikation noch nicht recht heben will. Das wird erst der Fall sein, wenn sich die reichen Wiener Damen, etwa unter Vorgang der Kaiserin, entschließen, dem Lande, das ihnen ganz allein die Mittel zum Luxus gewährt, auch etwas davon zurückzugeben.

Der Patriotismus und die Größe und Macht der Nationen bedingen sich eben überall, bei den Spitzen wie bei den Kanonen. Sonst hat Belgien noch einige hübsche Meubles und Spiegelrahmen, letztere von van Ginderdeuren, und hübsche Imitationen von Gobelins durch Charles Albert.

3.

Dänemark.

Die sehr achtbare dänische Kunstindustrie ist ganz beherrscht von den antikisirenden Traditionen Thorwaldsens, die in den verschiedenen Gliedern der berühmten Architektenfamilie Hansen eine sehr wirksame Auffrischung erhielten. Sie spiegelt aber auch sehr genau das scharfe, schneidige, intelligente und hartnäckige des Charakters der kleinen, aber lebenskräftigen und eigenartigen Nation wieder. Das Bedeutendste, was einem entgegentritt, wenn man unter dem großen mit Thorwaldsen'schen Figuren geschmückten Triumphbogen durchpassirt, der sie von der übrigen Welt, die zunächst durch das vorliegende Schweden gebildet wird, trennt, sind die vortrefflichen Silberarbeiten Christensens in Kopenhagen, dessen ganz antike Tafelaufsätze durch die edle Reinheit der Form wie die Schönheit der Arbeit unbedingt zum Besten dieser Art in der Ausstellung zählen, in der ihre Styl-

strenge keinen Nebenbuhler findet. Auch seine kleinen goldenen Schmucksachen sind überaus styl- und geschmackvoll. Ein Schmuckkästchen mit Schmuck von Jensen, anderer von Jens-Birkh und Christgen, alle in Kopenhagen, zeigen denselben eigenthümlichen Styl. — Es folgen nun Bing und Gröndahl mit sehr hübschen Figuren von Biscuit nach Thorwaldsen u. a. Sie haben auch sonst recht gute Geschirre von Porzellan und ganz brav gemalt; auch Ipsen-Enkés Terracotten sind auffallend gut in ihren antiken Formen wie ihrem reinen Ton und der scharfen bestimmten geschmackvollen Malerei.

4.

Schweden und Norwegen.

Die sich fast so sorgfältig von einander abgesondert haben als Ungarn und Oestreicher, oder als fürchteten sie Einer vom Andern Verpestung, haben begreiflich alle beide nicht viel auf den Markt gebracht außer Eisen und Häringen. Indeß sind doch die Terracotten, Fayencen und Porzellane von Röhrstrand in Stockholm bemerkenswerth durch das Geschick, mit dem sie bei den Fayencen durch bloße Combinationen von Blau und Grün, Weiß und Braunschwarz reizende Effekte bei Oefen, Kaminen und großen Geschirren hervorbringen mit einem Talent, nach dem man sich bei uns vorläufig noch vergeblich umsieht. — Auch chinesische Gefässe, so in Schwarz mit Gold, ahmen sie nach, doch ohne die Feinheit zu erreichen.

Auffallend hübsch sind dann von Gustavsberg eine Anzahl Figürchen von Thorwaldsen u. a. m. in Biscuit. Bei Norwegen sind mir bloß jene allerliebsten Holzschnitzereien der Bauern in Tellmarken wieder aufgefallen, in einer Art von Renaissance-Laubwerk bestehend, dessen schöne Ausführung mich schon in Paris überraschte. Sie erreicht dießmal indeß nicht ganz die Höhe der damaligen. Bei den Landesprodukten der beiden Staaten fällt einem sofort die ungeheure Menge von Schnäpsen

aller Art auf, die sie zu erzeugen scheinen; sie übersteigt sogar noch die der Pelze, so daß das Bedürfniß der Erleuchtung noch über das der Erwärmung zu gehen scheint.

5.

Die Schweiz.

Gleich links von Frankreich zweigt sich der Flügel der Schweiz ab, und man muß gestehen, daß das kleine Land es versteht, überall einen sehr achtbaren Eindruck trockener Tüchtigkeit zu hinterlassen. Er steigert sich bis zum entschieden Vortheilhaften, wenn man es zuerst von dem in einem Hofe errichteten sehr eleganten Chalet suisse der Interlakener Parquetfabrik und Schnitzerei betritt, wo im obern Stock und zwei Seitengalerien die Produktionen der graphischen Künste, im untern die, welche die Interlakener Holzindustrie selber fertigt, aufgestellt sind.

Man schämt sich allemal wahrhaft, wenn man sie sieht und wahrnimmt, um wie viel besser dieselben als unsere Berchtesgadener, Werdenberger, Schwarzwälder und Thüringer ꝛc. sind, die doch immer an der Staatskrücke laufen. — Habe ich doch die Demüthigung erlebt, sie voriges Jahr in Karlsbad alle Tage nicht nur diese, sondern auch alle Tyroler, die Grödener und Ennetberger verdrängen zu sehen. — Freilich haben sich die Lehrer in Paris gebildet und bewohnt diese Industrie ein reiches von Fremden überschwemmtes und vor allem ein protestantisches Land, nicht von der Jahrhunderte alten katholischen Pfaffenherrschaft faul, dumm und arm gemachte abgelegene Landschaften.

Aber der Aerger bleibt doch immer, daß man es dicht neben dem künstlerischen München noch nicht weiter gebracht und nur so langsam fortschreitet. — Denn die Uhrkasten, Aufsätze, Gruppen, kleinen Geräthe der Fabrik zeugen von malerischem Talent, ihre Parquette und eingelegten Kästchen von Geschmack.

Wie ihre Schnitzereien, so bereiten uns auch die schweizerischen Landkarten eine Beschämung. Uns noch weniger, wie

allen übrigen Nationen, die sammt und sonders nichts so Vortreffliches als die große Dufour'sche Generalstabskarte der Schweiz zuwege gebracht, während wir doch die Künstler dazu großentheils lieferten. Sie allein gibt einem augenblicklich das deutlichste Bild von dem ganzen Knochenbau des berühmten Gebirgslandes mit einer Präcision, daß man sogar den Charakter jedes einzelnen Berges, seine steilen Abgründe, wie allmäligen Senkungen, alle Thäler und Wasser ganz genau sieht. Und das lediglich, weil man hier den Verstand hatte, sich das Ganze reliefartig aufs genaueste modellirt und scharf beleuchtet zu denken und consequent so darzustellen, wozu es unsere meisten ganz conventionellen und leblosen Kartenstiche nie bringen. Diese Behandung, zu der freilich plastisch-malerisches Talent und nicht nur kalligraphische Gewandtheit der Hand gehört, hat sogar etwas Pittoreskes. — Die Lithographie Fuhrer in Neuchatel bringt einzelne nach ihr recht gut gearbeitete Blätter, so den Vierwaldstättersee ꝛc. Auch sonst ist die buch- und kunsthändlerische Thätigkeit des Landes sehr achtbar in ihrer durchaus aufs Nützliche gerichteten Tendenz.

Aber die Schweizer sind selbst bisweilen klug genug, um einzusehen, daß die Produktion des Schönen das Nützlichste von Allem sei, da man, um einen Gegenstand der Welt anziehend, theuer, liebenswürdig und werth zu machen, um ihm alle Herzen und was der Schweizer bekanntlich noch viel höher anschlägt, alle Beutel zu öffnen, ihn bloß schön zu gestalten braucht. Eine wahre Kleinigkeit das! Also lernen sie zunächst auch eifrig zeichnen, wie ihre Schulausstellungen im obern Stock beweisen, wo sich denn die Industrieschule Genf durch ihre verständige Leitung, ihre vernünftigen Juwelen- und leicht getuschten Blumenzeichnungen am meisten hervorthut.

Zu meiner Verwunderung war dagegen die Juwelen- und Luxusuhrenausstellung der Genfer schwach vertreten. Letztere bringt am besten Delesvaux in Genf, dann noch Poitevin in egyptischem Styl. Von der berühmten Weißwaarenindustrie haben dann Willi Hofstetter in Gais, Sennhauser in St. Gallen, Bärlocher, Custer in Rheineck die besten Vorhangdessins und Umschlagtücher. Zellweger, Schoch u. Cie. außerordentlich reizend gestickte Damentaschentücher. — Unter den leichten Züricher

Seidenstoffen fallen die Modewaaren von Zeuner und Heini in Zürich, Baumann und Streuli in Horgen, Nägeli, Wild und Blonner durch Geschmack auf.

6.

Portugal und Spanien.

Portugal hat nicht uninteressante landschaftliche Photographien von Carlos Relras, und von Camacho solche aus Madeira. Sonst ist mir nichts als originelle Cattune und die herrlichen Marmorarten aufgefallen. Spanien dagegen zeigt prächtige Stahlwaaren, so die ganz eigenthümlichen Waffen des Mariano Alvarez, wo die Ornamente hoch sind, der Goldgrund tief geätzt ist. Ebenso eine durch ihre Technik wie Composition höchst interessante schildartige Platte. — Sehr schön tauschirte, geätzte, in Silber eingelegte und ciselirte oder damascirte Stahlwaaren von der äußersten Präcision bringt dann Placido Zuloaga aus Eybar in Guipuscoa, die durch ihre Ornamentik kaum weniger fesseln als die des Erstgenannten. Besonders drei Platten, deren jede wieder andere Technik zeigt, sind zu bemerken, dann maurische Gefässe von überaus stylvoller Schönheit. — Eigenthümliche reizende Dessins haben ferner die Spitzen und Mantillen von Jose Margareit und Sewares in Barcelona, Maurische Gefässe wie die Zuloagas, aber aus Bronze, bringt Fr. Isaura in Barcelona. Interessant ist auch ein im reichsten Alhambrastyl unendlich zart in Flachrelief geschnitztes Piano, andere Schnitzereien derart in Korkholz. — Es sind das die ärmlichen Reste der Produktion, welche der religiöse und politische Fanatismus einem der ehedem bedeutendsten industriellen Länder gelassen!

VI.

Italien.

Je zweifelhafter es bei der Kunst ist, ob Italien seit 1867 irgend welche Fortschritte gemacht habe, um so weniger ist dieß bei der Kunstindustrie zu bestreiten. Hier kommt den Italienern ihre große natürliche Begabung und Geschicklichkeit ebenso zu Hülfe, als ihnen die Abwesenheit eines eigentlichen idealen Gehaltes, die gewisse Leere ihres Innern, nach der Erreichung der großen nationalen Aufgabe, bei der Kunst im Wege steht.

Merkwürdigerweise ist hier auch von jener Faulheit, die sich in der Malerei so auffallend ausspricht, nicht die Spur zu bemerken, sie beschämen unsere sämmtlichen Arbeiter und Künstler gerade durch den unendlichen Eifer, die grenzenlose Sorgfalt, die sie besonders an die äußerste Vollendung ihrer Schnitzereien zu wenden wissen.

Da die italienische Commission oder die Schlepperei der Aussteller es bis heute am 2. Juli nicht ermöglicht hat, die Abtheilung der graphischen Künste zu eröffnen, so fange ich gleich mit einem Zweige ihrer Thätigkeit an, der in wenigen Jahren einen auffallenden Aufschwung genommen, mit den Bronzen- und sonstigen Metallarbeiten. — Hier treffen wir von der südlichen Zwischengalerie eintretend gleich auf die herrlichen Nachbildungen ihrer alten Metallarbeiten, wie sie Michieli u. Cie. in Venedig jetzt in ganz auffallender Schönheit liefern, so jene herrlichen Candelaber, wie man sie zu Venedig in S. Giorgio, in S. Antonio von Padua von Rizzio u. a. trifft, dann eine Auswahl der reizendsten Thürklopfer an den venetianischen

Paläſten, die Gitter der Loggia am Campanile di St. Marco, von Sanſovin u. a. theilweiſe verkleinert und doch trefflich wiedergegeben. — Auch Ceriany aus Mailand bringt herrliche alte Candelaber, Pellas in Florenz prachtvolle galvanoplaſtiſche Nachbildungen von Bildwerken und Geräthen der Renaiſſance, beſonders von Benvenuto Cellini, Gian da Bologna u. a. m. — Es folgen nun die Seidenſtoffe, die in ungeheurer Menge vorhanden, ohne daß doch der feine Farbenſinn von Haas irgendwo erreicht würde, im Gegentheil zeigen ſie alle eine ſo ſtarke Neigung zum Bunten und roh übertrieben Prunkenden, ſolche Vorliebe für alle ins Violett gehenden und beſonders gelben Tinten, daß ſie bei den Japaneſern ſehr viel lernen könnten. Giuſſani in Mailand hat Brokate, Guaita in Como Modenſtoffe, Cerri, Pauly u. Cie. die beſten façonnirten Seidenſtoffe, zum Theil ſehr hübſch, Torriani und Puecher in Como und Wien Modewaaren, Fratelli Levera Meubelſtoffe grellprächtig, Bonnard, Joly in Turin ebenſo ꝛc.

Wir haben uns damit mitten unter das leichtfertige marmorne Göttergeſindel hineingedrängt, welches den italieniſchen Theil der Mittelgalerie ſo unſicher macht, und immer einen mächtigen Schwarm von männlichen und weiblichen Anbetern durch ſeine nackten weißen Glieder und ſeine parfümirte Atmoſphäre berauſcht.

Ganz von dieſem ſtockmodernen Gelichter verſteckt und umgeben finden wir ein Stück wieder zum Leben erwachter altitalieniſcher Kunſt in ſeiner ganzen ſüßen Herbigkeit bei der großen Fayence- und Porzellan- oder beſſer Majoliken-Ausſtellung der berühmten Ginori'ſchen Fabrik bei Florenz. — Hier zeigt ſich das junge Italien als ein ächter Erbe der alten Traditionen, der zwar ganz von dem durch ſie erworbenen großartigen Kapital lebt, aber es wenigſtens weiſe erhält, anſtatt es zu verpraſſen.

Die Nachahmung der unübertrefflichen geiſtigen Freiheit jener herrlichen Thongefäſſe des Cinque cento iſt hier im Ganzen doch ſehr glücklich gelungen, wenn ſie vielleicht auch bisweilen den Farbenſinn jener Zeit nicht ganz erreicht in ihren zahlloſen Tafelaufſätzen, Urnen und Gefäſſen aller Art, die ausſchließlich nach Renaiſſance-Vorbildern nachgeahmt erſcheinen und mit

großer Geschicklichkeit und leichter geistreicher Skizzirung die berühmtesten Compositionen Raphaels, Guido's u. a. m., oder auch ganz moderne bringen. Und das oft mit überraschender Meisterschaft, wie sie bei unsern Porzellanmalern schon der heillosen Pedanterie halber noch lange brauchen wird, auf die Welt zu kommen. — Sind die Figuren also fast immer gut, so ist dafür die Landschaft meistens schlecht, ebenso die Blumen, die Arabesken dagegen aber oft mit sehr geistreicher Kühnheit hingemalt. — Unstreitig zieht diese Fabrikation ihr bestes Lebensblut aus Raphael und seiner Schule, aber warum verstehen es denn unsere Leute so schlecht, dergleichen Anlehen zu machen? Aehnliche Majoliken bringen dann noch Fontebasso aus Treviso u. A., doch nicht so gut.

Dagegen sind die Resurrektionsversuche Salviati's in Venedig mit den berühmten venetianischen Gläsern auch erfreulich gelungen; bekanntlich besteht die Vortrefflichkeit derselben hauptsächlich in der Freiheit der Behandlung, wie bei den Majoliken, im Reiz der Improvisation. Die Geschicklichkeit und Anstelligkeit seiner Muranesen, die ja alle Glasbläser sind, begünstigte hier den unternehmenden Mann so, daß er doch schöne Arbeiten in diesem Genre bringt, die sich überdieß voraussichtlich von Jahr zu Jahr verbessern werden. — Auch in Lustres, nicht nur in kleinen Gefässen, hat er manches Neue, so die Einmischung fein hellblauer oder Rosatöne in die weißen, von denen wenigstens die ersteren recht hübsch wirken. Weniger gelungen sind die großen Spiegel mit Rahmen von demselben Metall, dagegen allerhand kleiner Schmuck sehr artig, und eine Reihe Mosaiken ganz vortrefflich. — Am meisten läßt das Material selbst zu wünschen übrig, das an Klarheit und Glanz nicht nur hinter dem englischen, sondern auch böhmischen, weit zurückbleibt. — Hübschen Glasschmuck in Federn, Blumen ꝛc. aus feinen Glasfäden bringt dann noch Bassani in Venedig. Auch die Pietradura-Industrie ist reich vertreten durch Bazzanti in Florenz mit herrlichen Tischen u. dgl. und Civita mit kleineren Arbeiten.

Die härtesten von allen diesen Steinen, die Brillanten, hat dann Bellezza sehr geschickt und stylvoll zu herrlichen Colliers ꝛc. verarbeitet. Unter den zahlreichen Juwelieren und Goldschmieden machen sich ferner noch Vianelli in Florenz mit Renaissance und

Castellani aus Rom mit antikem Schmuck verführerisch schön. Unter den Filigranarbeitern thut sich Salvi aus Genua hervor, Korallen und Lava, Schildkrot und Muscheln verarbeitet am geschmackvollsten Ascione in Torre di Greco, überaus virtuos gearbeitete Gruppen in Serpentin bringt Vichi aus Florenz nebst allerhand andern Geräthen. Natürlich ist auch die Marmor- und Alabasterarbeit reich vertreten, das Beste ist vielleicht ein Kamin von Rossi in Mailand.

Wir sind damit bei der Möbeltischlerei, sowie der Holzbildhauerei überhaupt angelangt, welche die glänzendste Seite dieser italienischen Kunstindustrie bildet. — Natürlich kann ich in dem Ueberfluß nur auf die Hauptwerke der verschiedenen Gattungen aufmerksam machen. Schon daß es ihnen nicht einfällt, in allen möglichen Stylformen herum zu experimentiren, sondern daß sie durchaus bei ihrer nationalen Renaissance bleiben, ist für die Italiener von großem Vortheile. Nicht minder, daß sie sich auch hier ganz an die alten Traditionen halten. — Zunächst fallen uns dann die herrlich geschnitzten Spiegel- und sonstigen Rahmen in die Augen, wie wir sie schon in den klassischen Terracotten-Fenstereinrahmungen Filaretes im Ospedale grande in Mailand aus Laubwerk, Blumen und Vögeln reizend vorbildlich, ebenso bei Ghiberti u. A. finden, und wie sie jetzt Dechamps, dann Guidi Gori und Quercia von Siena reizend geschnitzt, letztere auch als Medaillons mit Putten bringen, dann am schönsten mit wahrhaft unbegreiflicher Geschicklichkeit noch Luigi Fruttini auf einer Lisene von unendlichem Reichthum, ferner auch eine Tafel mit Arabesken in Frührenaissance mit unübertrefflicher Delikatesse.

Unter den größeren Arbeiten thut sich besonders ein in Ebenholz ausgeführter Kasten von Pogliani, reich mit Elfenbein eingelegt auf dem Compositionen klassischer Meister eingravirt sind, hervor. Sehr schön in dieser Art ist auch ein anderer von Morini in Florenz mit Ornamenten, wie wir sie in St. Maria Miracoli in Venedig treffen, reizend ausgeführt. Fast übermäßig reich, aber sehr reizend, ist dann ein Kästchen mit Elfenbein, Perlmutter und farbigen Marmoren eingelegt von Gattei, weiter sehr phantasievolle Schnitzereien von Ferrarri, Seconda, Ricciarelli in Turin. Ueberaus interessant ein Schrank

mit Füllungen von Pietradura-Bouquets von Civita in Florenz, fast zu reich ein Juwelenschrein mit Elfenbein, Schildkrot und schön geschnitzten Figuren verziert, von Gaggia, der als Hauptbild Raphaels Galathea in Hautrelief meisterlich geschnitzt bringt. Pangiero Besarel in Venedig führt uns eines jener herrlichen Marmorkamine des Dogenpalastes, wenn ich nicht irre, das in der sala dell' Anticollegio, allerdings bedenklich in Holz mit großer Bravour geschnitzt, vor, Simonetti charmante Tischchen mit farbigen Intarsien, Guggenheim in Venedig endlich einen Schrank lediglich mit eingelegtem farbigem Marmor.

Ich habe hier aus den unzähligen natürlich bloß Meubles angeführt, von denen jedes in der Behandlung und Verzierung wieder wesentlich verschieden vom andern ist, und will jetzt noch mit den lackirten, mit Perlmutter eingelegten Kästchen und Meubles Soave's in Turin meine Revue dieser glänzendsten Seite der italienischen Kunstindustrie schließen, an der ich kaum irgend etwas auszusetzen wüßte, als eine allerdings ziemlich häufig auftretende Neigung zum Barocken und Ueberladenen, zu jener leidenschaftlichen Uebertreibung, nach welcher der italienische Nationalcharakter nun einmal hinneigt.

Dafür ist er aber selbst in dieser Ueberschwänglichkeit natürlich, es ist nichts von jenem koketten Raffinement dabei, was einem auf die Länge mit seinem ewigen auf der Lauer stehen, alles überbieten wollen, die in mancher Hinsicht so viel geschmackvollere französische Technik bald überdrüssig macht. Man kann eben naiv oder geziert selbst in der Industrie sein, und die erstere Eigenschaft, das Naturwüchsige, Ueberzeugte und Ueberzeugende läßt uns daher dieser italienischen Kunsttischlerei gar viel verzeihen, was uns bei der gebildeteren französischen augenblicklich beleidigen würde.

VII.

Frankreich.

Man wird bei all dieser französischen Vortrefflichkeit nie recht warm, eben weil sie auf unsere Bewunderung so sichtlich spekulirt und es ihr ganz gleichgiltig dabei ist, mit welchen Mitteln sie uns dazu zwinge. Auch weil sie nur in den seltensten Fällen eine Offenbarung des Genies, fast nie einem innern Drange entsprungen scheint, sondern uns heute in dieser Rolle und morgen in jener, heute im Style François I. und morgen in dem des Louis XVI. zu bezaubern sucht, wie sie uns gestern die einfache Grazie griechischer Kunst vorgaukelte und übermorgen vielleicht sich in der prunkenden Größe des Römerthums der Kaiserzeit vor uns spreizen wird. Niemals aber, ohne in der heutigen Rolle noch ein wenig von der gestrigen Schminke zu zeigen. Deßhalb hat man immer geradezu die entgegengesetzte Empfindung von jener vollen, rückhaltslosen Bewunderung, die wir den Erzeugnissen naiver und überzeugter, d. h. klassischer Kunstperioden, so gerne entgegenbringen.

Diese Zauberei der französischen Industrie berauscht uns aber alle Augenblicke, um uns ebensobald zu ernüchtern — ja sie hat in ihrer unzweifelhaften Geschicklichkeit etwas, das einen nervös aufgeregt macht, was einem bei antiken Geräthschaften oder Kunstwerken gewiß nie einfällt. Einmal zugestanden, daß man bei ihren Werken fast überall auf denselben Mangel an Reinheit der Empfindung, jenes bloße Comödienspiel stoße, das uns bei der französischen Kunst so oft verletzt, so wird man

aber nur mit Achtung von dieser Produktion sprechen, die einen so außerordentlich hohen Grad von technischer Fertigkeit, wie selbst feinem, künstlerischem, vor allem aber ganz speciell coloristischem Geschmack und Talent sich angeeignet.

Schon die Thätigkeit der graphischen Künste, deren Schätze wir in der südlichen Quergalerie finden, hat etwas überaus Blendendes, wenn auch nicht in dem Maße wie seinerzeit in Paris. — Da noch in den letzten Tagen vor Beendigung dieser Arbeit die Ausstellung der graphischen Künste wie der Architektur bei den Franzosen endlich halbwegs vollendet wurde, so ward mir es möglich, auch hier das Nöthigste gleich nachzutragen. Im Grunde sind bei der Architektur die vom Ministerium der öffentlichen Arbeiten ausgestellten Pläne das interessanteste. Dieselben bestechen außerordentlich durch die Schönheit der Arbeit, da die französischen Architekten, besonders die aus der Schule Viollet le Duc's alle oft sehr geschickte Maler sind, und ihre Zeichnungen meist einen großen künstlerischen Reiz haben. Zieht man ihn aber ab, so wird man am architektonischen Kern nicht allzuviel finden woran man sich erbauen könnte. Man darf daher wohl behaupten, daß Wien für die Architektur dermal ein weit interessanterer Platz sei, mehr wirklich Schöpferisches dort zu Tage gefördert werde als an der Seine.

Das Bedeutendste sind wohl jedenfalls die Pläne le Duc's zum Palais de Justice, aber wie die meisten französischen Productionen zeigen auch sie ein außerordentlich fleißiges Studium der klassischen Style, nur um sie dann schließlich alle zu modernisiren und untereinander zu mischen, fast genau so wie in der Industrie. — Was von Viollet le Duc da war, hatte alles schon 1866 in Paris paradirt, und besonders auch einen Hauptreiz in der überaus feinen und eleganten Behandlung der Zeichnungen. Sonst sind mir bei meiner freilich flüchtigen Revue des Vielen nur noch die von Boeswillwald, Ballu, Callian, Baraban, Devrez aufgefallen.

Weit interessanter als die architektonische ist die Ausstellung der graphischen Künste, in denen die Franzosen ja von jeher excellirten. In der Radirung übertreffen sie uns auch heute noch, da so viele ausgezeichnete Künstler selbst radiren; so im Figürlichen Henriette Brown, der meisterhafte Flameng,

nach Munkacsy und einer Menge anderer Maler Veyrassat, endlich Jules Jaquemart nach allen möglichen Meistern und dann noch nach prächtigen Glas- und sonstigen Gefässen. In der Landschaft Lalanne, Brunet, Greux mit meisterhaften Architekturen u. A. m. Unter den Arbeiten des Grabstichels sind mir die von Flameng nach Ingres, dann Ach. Martinet nach Raphael, Bertinot nach Vandyk und Merle, Waltner nach Rubens, Levy nach Raphaels belle Jardinière, aufgefallen, von den wenig zahlreichen Lithographien die Verniers nach Corot. — Unstreitig stehen wir aber hier wenn überhaupt höchstens noch in der Radirung etwas zurück, im Stich vollends gar nicht, das Zurückstehen kömmt erst bei den mehr industriellen Publikationen der großen Pariser Firmen.

Aber auch hier kann man immerhin behaupten, daß wir ihnen viel näher als früher gekommen, so schöne Sachen die berühmten Firmen Morel, Hangard-Mancé, Firmin Didot ꝛc. ausgestellt haben. Die ornamentalen und architektonischen Werke der ersteren, so l'art arabe, l'ornement russe, les arts industriels etc. mit ihren prachtvollen Farbendrücken sind ja auch in Deutschland bekannt genug. Hangard bringt dann hübsche lithographische Farbendrucke nach Oelbildern, wie auch Teste und Massin, Dupuy, doch auch nicht besser als in Deutschland; bei Didot ist das schöne Werk l'ornement polychrome ungefähr das beste und allerdings sehr vortrefflich. Dunod, Baudry, Rothschild und A. Levy haben die mannigfaltigsten architektonischen Werke natürlich mit den reichsten Illustrationen und einem Luxus, wie ihn sich ein deutscher Verleger nur in den seltensten Fällen erlauben kann. — Hachette, Alfred Mauve andere reiche Illustrationswerke, wie sie eben nur da möglich sind, wo man die ganze Welt als Publikum hat. Bei allen Etiketten ist dann die Phantasie der Franzosen ohnehin unerschöpflich, wie in den Papeterien überhaupt. — In der Kupferdruckerei nimmt Chardon aîné noch immer den ersten Platz ein, doch scheint er mir die besten Deutschen, wie Felsing, kaum zu übertreffen.

Unter den Dekorationszeichnern haben sodann Duroyer und Cie. sehr schön ausgestellt; Blumen sind am besten von Dumont, dessen lithographische Vorlageblätter allgemein in

Frankreich eingeführt sind. Auch in Architektur liefert er Schönes. Die meisten dieser Dekorationszeichnungen sind indeß zu brillant und bunt.

Natürlich ist die Photographie sehr reich vertreten, in der Reproduktion der Oelgemälde scheint Bingham neuerdings durch Goupil und Cie. noch übertroffen zu werden, doch kommen beiden unsere besseren, so Hanfstängl in München und die photographische Gesellschaft in Berlin sehr nahe. — In den Porträten ist nicht viel besonders Auffallendes da, außer etwa von Reutlinger, und reizend colorirte von Numa Blanc. Vortreffliche Landschaften bringen dann Harrison in seiner forêt de Fontainebleau und noch bessere Bernoud in seinen italienischen Prospekten. — Die schönsten Heliogravuren sind von Armand Durand, doch ist alles das bei uns jetzt theils erreicht, theils zu erreichen, ja der Photographiedruck offenbar von Albert übertroffen.

Um so weniger dagegen der Tapetendruck, wo wir, indem wir nun die Quergalerie verlassen, in der mittleren alsbald auf eine der außerordentlichsten Specialitäten dieser Art stoßen, die berühmten Tapeten von Balin. Nicht nur daß bei denselben die fast durchgängig der Renaissance und dem Rococo angehörigen Muster sehr gut im Charakter, die Colorirung eine ungewöhnliche ist, so ahmt er mit seinen Papieren aber auch alle möglichen Stoffe, die alten Ledertapeten, Tülle und Weißstickereien aller Art, aber besonders Seidentapeten und Brokate mit so eminenter Geschicklichkeit nach, daß man lange an seiner Auslage vorbei gehen kann, bis man dahinter kömmt, daß dieß nicht wirklicher Atlas oder Sammt sei, sondern nur ihr Aussehen durch eine überaus geschickte Nachahmung des Gewebes, durch Druck und wohl auch Pressung hervorgebracht werde.

Ebenso erreicht in der Ebenisterei und Maroquinerie der beste französische Aussteller Giroux, die Genialität Kleins keineswegs, bleibt in allen Einbänden wie Albums sogar sehr hinter ihm zurück, und übertrifft ihn nur, aber allerdings sehr weit in allen eigentlichen Malereien, wo ihm eben bessere Künstler zu Gebot stunden. — Noch mehr fällt dieß bei anderen Galanteriewaaren auf, z. B. den Fächern, wo Davelleroy reizend zart gemalte, von so berühmten Künstlern wie Chaplin, Calix, Nanteuil, Diaz u. A. zu ungeheuern Preisen bringt, wie es

einem deutschen Fabrikanten sicherlich eben so wenig einfallen wird, sie bei so ausgezeichneten Künstlern, wie z. B. dem dafür so geeigneten Eugen Neureuther zu bestellen, als unsern Reichen für deutsche Arbeit nur den dritten Theil dafür zu bezahlen, während sie sich in Paris dann freilich nicht so lumpen lassen.

Sehr reizende kleine Geräthe bringt ferner die société de bois endurci und vortreffliche Reproduktionen alter Metallkunstwerke die orfèvrerie d'art von Bertrand.

Schöne aber bunte Büchereinbände finden wir bei Cortié, und reizend elegante Puppen und sonstige Kinderspielsächelchen bei Renaud und Cie.

In Schmuck und Bijouterien aller Art ist natürlich die Ausstellung sehr reich, doch zeigen sich bei ihm dieselben Gebrechen wie bei uns, nur gemildert durch den natürlichen Farbensinn der Franzosen.

Außerordentlich schön sind die Cameen und geschnittenen Steine Bissingers, von bewunderungswürdiger Feinheit; in Uhrketten excellirt Mache, in Uhrenschmuck durch Steine u. dgl. Le Roy et Fils in Paris. Diese kleinen Damenührchen mit allen Arten von Steinen zeugen von außerordentlichem Geschmack und Stylgefühl. Unübertrefflich und in ihrer milden und sanftfüßen coloristischen Wirkung in der That entzückend sind seine Pendulen in ihrer Verbindung von Goldbronze und Emailgemälden. Da müssen wir schon nach Japan gehen, um wieder ähnlich sanfte und zarte Effekte zu finden. — Die stylvollsten Sachen in Goldschmuck hat Fontenay; in Brillanten, weißen und farbigen, Rouvenat, in den letzteren ganz reizende Farbenspiele; auch Soufflot und Rebat haben schönen Brillantschmuck. — Philipe bringt Bergkrystallgefässe und sonstigen Schmuck wie Razersdorffer, erreicht diesen aber bei weitem nicht.

Wir kommen nach dieser materiell glänzendsten Seite der französischen Kunstindustrie zu der geistig und künstlerisch brillantesten, der Silberzeug- und Bronzenfabrikation, die denn auch hier den Hauptraum einnehmen, und einen wahrhaft blendenden, berauschenden Eindruck hervorbringen.

Vor allem die in ihrer Art so unübertrefflich koketten und meisterhaften Silber- und Chinasilberarbeiten Christofles. Hier ist der Genius der französischen Industrie, wie ich ihn Eingangs

zu schildern versucht, wahrhaft personificirt. Man findet da in Tafelaufsätzen, Terrinen und Gefässen sowie Kleingeräthen und Nippes aller Art, in Verbindung mit Vergoldung, Emaillirung, Gravirung und allem, eine wahrhaft grenzenlos erscheinende Mannigfaltigkeit der Formen und Stylarten, in der geschicktesten ja verführerischsten Weise durchgebildet und präsentirt. Und dabei haben alle diese Werke den Vorzug, daß sich die Trefflichkeit mit der Schwere der Aufgabe steigert, daß die vielen Figuren allemal das Beste, wenn nicht gerade an Erfindung doch Ausführung sind. In Vergoldung und Versilberung, in Anwendung aller möglichen Proceduren und malerischer Raffinements ist hier sehr viel zu lernen, nur nicht vom Geist, der die innere Kälte, das was jeder fabrikartigen Produktion am Ende immer ankleben wird, allerdings nie verleugnet.

Unter den Bronzefabrikanten nimmt Barbedienne die erste Stelle ein, und die Geschicklichkeit, mit der besonders seine vielen meist sehr schönen Figuren behandelt sind, ist wirklich unübertrefflich. — Bei den Lustres und sonstigen Geräthen ist der Styl Ludwigs XVI. und des Empire vorherrschend und werden mit großem malerischem Talent benützt. — Das beste bleiben aber doch immer die Figuren, wo die Ciselirung in ihrem Verständniß der Form wie der Abwechslung der Behandlung bewunderungswürdig genannt werden muß.

Denière nimmt den zweiten Platz ein und bringt besonders sehr schöne Lustres und derartige Geräthe, voll blendender Wirkung, aber unreinem Geschmack, ihm folgen dann noch Jules Graux, Ernest Royer, der viele antikisirende Sachen bringt, Gebr. Susse, G. Servant bringt dann Lampen und Geräthe in antikem Styl, hat überhaupt mit den reinsten Geschmack, außer ihm dann noch J. G. Levy, Oppenheimer mit Pendulen, Blot und Drouot mit Bronze- und Zinkfiguren, ebenso Ranvier, Eugen Bayeux mit Leuchtern in Messing, Peyrot mit Thieren u. s. f.

Bei den Bronzen ist dann noch Kaffel mit seinen allerliebsten kleinen Luxusmeubeln nicht zu vergessen, bei denen gewöhnlich die Ebenisterei, Bronzetechnik und Emailmalerei gleichmäßig in Anspruch genommen scheinen. Die letztere ist hier wiederum ganz vortrefflich leicht und frei, so bringt er z. B. ein offenbar nach einer Photographie gemaltes Volz'sches Thier-

stück mit bewunderungswürdig kühner Technik u. a. m. Im Figürlichen haben dann Schloßmacher und Sohn, die in demselben meist antikisirenden Styl arbeiten, die schönsten Emailmalereien, so zwei große Vasen mit Kindergruppen, so fein grau und ätherisch behandelt, daß es ganz meisterhaft genannt werden muß. Man findet da auch nicht eine dunkle Stelle oder Linie, welche die Fläche unangenehm unterbricht, wie bei uns beständig. — Eug. Cornu, der seine Bronzen mit algierischem Onyx zu Figuren und Gefäßen verbindet, ist hier auch nicht zu vergessen, ebenso Worms, der bei kleinen Luxusmeubeln die feinste und kühnste Emailmalerei und besonders viel Türkisblau mit Gold anbringt.

Die Thätigkeit der Gießereien aller Art, nicht nur der Bronzen, ist überhaupt enorm, so bringt z. B. auch die große Eisengießerei in Val d'Orme gleich eine ganze Menge oft colossaler Figuren und Gruppen alter und neuer Meister vortrefflich gegossen und mit jener unübertrefflichen Geschicklichkeit der Franzosen durch Saucen und Beizen zu allem möglichen Material umgeschaffen. Einen sehr schönen Renaissance-Kamin mit zwei der Michel-Angelo'schen Figuren der Tageszeiten obenauf gelagert, sehen wir dann noch von der Eisengießerei La Perche zu so schöner Wirkung gebracht, daß ich mich wohl fragte, wo denn einem unserer unzähligen Eisengießer dergleichen auch nur einfiele?

Wir haben in Augsburg im Rathhause die vier schönsten Oefen, die wahrscheinlich in der Welt existiren, und doch kann man bis heute noch nicht einmal eine ordentliche Photographie davon haben, geschweige denn, daß es irgend einem unserer industriellen Ofenfabrikanten jemals eingefallen wäre, diese denkbar schönsten Lösungen eines dekorativen Problems, das in jeder deutschen Stube aufgeworfen wird, gar zu adoptiren. In solcher totalen Ignoranz des schon klassisch Vorhandenen, aber auch der Schätze von Bildung und Wissen, welche die deutsche Kunstwissenschaft Jahr für Jahr mit unermüdlichem Eifer aufstapelt, leistet unser Fabrikanten- und Gewerbestand überhaupt das Großartigste. Es ist gerade, als wenn wir durch eine chinesische Mauer von der Mehrzahl dieser Herrn geschieden wären, eine Mauer, die doch lediglich aus ihrer Faulheit und Bequemlichkeit aufgethürmt ist; während rund herum Italiener

und Franzosen, Engländer und Scandinavier sich Mühe geben an die Quellen zu dringen der Schönheit, finden sie es viel bequemer, alle Jahre zweimal nach Paris zu den klugen Franzosen zu laufen, die ihrerseits das Material und die Motive aus der ganzen Welt und wahrlich nicht am wenigsten bei uns zusammenholen, um so immer alles erst aus zweiter Hand zu bekommen, und es dann noch erbärmlicher nachzumachen.

Mich hat bei unserer ganzen deutschen Kunstindustrie eigentlich nichts so gewundert als die Seltenheit des Auftauchens strebsamer und intelligenter Unternehmer. Nicht Schulen und Arbeiter, wie sehr sie auch der Verbesserung bedürftig seien, die Principale, ihre Faulheit und Unwissenheit, ihre trostlose Geschmacklosigkeit haben wir vor Allem zu bekämpfen! Gebt uns mehr Lobmeyr oder Klein und wir wollen bald respektabler aussehen! Was ich bei Pforzheim und Gmünd und Offenbach, in Meißen und Berlin markirt, man findet es leider hundertfach wieder im geliebten schläfrigen Vaterland! Wenn es aber in Oestreich, das sonst immer dahinten geblieben, gelang, die Faulheit zu bekämpfen und zu besiegen, so wird es doch wohl in Deutschland auch möglich sein!

Nach dieser Abschweifung in die Dornen der heimischen Zustände kehre ich zu den Rosen zurück, welche die französischen Dekorateure und Meublestischler in ganzen Massen über uns ausstreuen. So Fourdinois, der berühmteste derselben, der ein Zimmer in Rosa im koketten Empirestyl bringt, in welches man höchstens eine der Cabanel'schen Göttinnen einlogiren könnte, und das wir Sterbliche nur knieend betreten dürften, oder mit Banknoten unter den Sohlen, bekanntlich das beste Mittel, um den Tritt unhörbar zu machen. Diese Papiergattung, aus der die modernen Tarnkappen gemacht werden, dürfte auch sehr nothwendig werden, wenn man sich seinen reich geschnitzten Renaissance-Schrank erwerben, oder in das benachbarte Zimmer von Rondillon einbrechen wollte. — Eigentlich überlegen habe ich aber an dieser Meublesfabrikation doch bloß die schon früher erwähnte Thürwand von Hardouin, Dekorationsbildhauer, gefunden. Ohne über den Spätrenaissancestyl irgend hinaus zu gehen ist sie doch durchaus eigenthümlich und individuell in der Behandlung desselben. Vor allem im Vortrag, der dadurch

einen so ausgeprägten Charakter erhält, daß man auf einmal vor diesem ächten Kunstwerk die gewöhnliche so nervös machende heillose Geschicklichkeit der Uebrigen vergißt, wie sie Diehl in seiner prachtvollen Bettstatt, Colin, Damon u. Cie. in Spiegelrahmen, Gueret Frères in ihren geschnitzten Renaissance-Meubles und Uhrgehäusen, Erard in einem reich mit Intarsien verzierten Flügel, Husinger und Goekler in ihren Intarsienmeubeln u. a. m. zeigen, und uns damit förmlich an den Ohren zur Bewunderung herziehen.

Von ihnen weg gerieth ich dann ganz zufällig in den mir bis dahin verborgen gebliebenen überdeckten Hof mit der Ausstellung der verschiedenen Ministerien der öffentlichen Arbeiten, des Cultus und Unterrichts. Vor allem freute mich hier an den Aufschriften zu sehen, daß die Herren alle so große Fortschritte in der Kenntniß des Deutschen gemacht, da dieselbe durchgängig in beiden Sprachen vorhanden waren. Man sieht also, daß unsere Lektionen wenigstens gefruchtet! Ich wollte nur, die ihrigen fruchteten bei unseren Bureaukraten auch etwas, die bis jetzt wohl Achtung vor der Wissenschaft, aber vor der Kunst gar keine gelernt haben. Hier, wo sie von jeder Wand herabpredigt, könnten sie dieselbe vielleicht lernen, denn was Frankreich für dieselbe thut, ist eben so hochachtbar, als wie es das thut. So überrascht uns in der Separatausstellung der Stadt Paris gleich eine ganze Menge großer Altar- und sonstiger Bilder, sowie Skizzen der ersten Meister, Bonnat, Monchablon, Lenepveu. Das des Erstgenannten, den heiligen Vincenz von Paula darstellend, wie er die Gefangenen tröstet und die Ketten eines derselben auf sich nimmt, ist ein Meisterwerk wie von Caravaggio's Energie, auch Monchablons Bild hat sehr edle Figuren, und das Martyrium des heiligen Denis von Lenepveu ist ebenfalls edel gezeichnet und fein empfunden, wenn auch ein wenig süß. — Wie denn dieses officielle Christenthum etwas Parfumirtes so wenig verleugnet als Herrn Fourdinois Rosa-Zimmer. — Aber das ist national und die Franzosen finden es daher schwerlich, sondern vielleicht daß wir nach Juchte duften. Ich kann versichern, daß man hier alle Lust verliert, sich über sie lustig zu machen, denn selbst ihre offizielle Heuchelei ist immer noch achtbarer als unser unverhüllter Cynismus.

Man wird erst wieder heiter bei dem Brunnen, den die gute Stadt Paris vor dem Theatre français setzen lassen, eine dreiste Nymphe von Carrier-Belleuse mit reizenden kränzewindenden Putten unten, deren leicht geschürztes Wesen allerdings den Felsen, aus dem die Quelle sprudelt, überaus gut, wenn auch unfreiwillig charakterisirt. Solcher plastischer Verbrechen machen sich freilich ehrbare deutsche Ministerien niemals schuldig! Ich rettete mich also in das des Unterrichts, wo man besonders die Ausstellung der Elementar-Zeichenschulen der Stadt Paris findet. Im Ganzen war sie gewiß besser und besonders vernünftiger und sachgemäßer, als die unserer meisten Gewerbeschulen. Zunächst bringt sie eine nicht geringe Anzahl von fest gezeichneten Skizzen nach Akten und Gypsfiguren. Auch die ausgeführten Zeichnungen nach Vorlagen, dann nach Gyps und dem lebenden Modell sind alle zweckmäßig, und die besten wiederum die nicht am tiefsten in den Ton gehen, sondern vom Schwarz nur einen sehr mäßigen Gebrauch machen. Auch die zahlreichen Blumen zeigten überall jene vor allem nach Darstellung der Flächen strebende Methode, die den Schüler so rasch zu einem guten Vortrag bringt, ihm den Sinn für seine Eleganz öffnet. Sicher sah diese Ausstellung des leichtsinnigen Frankreich ganz außerordentlich solid neben denen unseres gründlichen Deutschland aus und empfiehlt sich sehr zur Beachtung.

Zurückgekehrt in die Hauptgalerie kommt man dann mitten unter die Porzellan- und Fayence-Sachen. Sie sind wiederum überaus lehrreich. — Man findet zunächst eine ganze Anzahl Fayence-Fabrikanten, welche den von Ginori so erfolgreich eingeschlagenen Weg der directen Nachahmung der mittelalterlichen Erzeugnisse wählten und es darin auch ungefähr eben so weit brachten. Einige aber und unter diesen allen um eine Mannes-länge voraus Th. Deck behandelten diese Nachahmung freier, d. h. sie eigneten sich das System der alten Majolica-Malerei an, ihre künstlerische freie Breite und großartige Behandlung, ihren Charakter geistreicher Improvisation, ohne sich nur ans Einzelne zu binden, ja es mit voller Souveränität zu verbessern suchend. So ward etwas geschaffen, was durchaus eigenthümlich ist und einen unendlichen besonders coloristischen Reiz entwickelt, der den alten wie den Ginori'schen Majoliken meistens

fehlt. Die Figurengruppen und Vignetten auf diesen Platten und Schüsseln, wie sie Legrain, Anker u. a. ausgeführt, die Blumen und Vögel von Benner sind der besten Meister würdig, aber auch die bloß ornamental verzierten oder gar nur blau gemalten Gefässe zeigen ein geradezu erstaunliches coloristisches Talent, scheinen alle von guten Meistern gemacht.

Neben diesen merkwürdigen Produktionen, wo man sich leider gestehen muß, daß unseren meisten Fabrikanten höchst wahrscheinlich schon das bloße Verständniß für ihre Trefflichkeit und die Gründe derselben fehlen wird, sind dann noch die von Jules Hourys mit Bronzen ꝛc. verbundenen Erzeugnisse, an denen die Malereien auch sehr hübsch graziös sind, ferner Rousseaus Tischservice, Woodcocks Porzellanblumen, endlich Brocards geschickt in indischem Styl gemalte Glasgefässe aus dieser interessanten Industrie zu erwähnen.

Weitaus am schwächsten in Bezug auf künstlerisches Verdienst scheinen die textilen Künste zu meiner Verwunderung. Sogar die Teppiche und Gobelins. Von den ersten bringt eigentlich nur Moulin und Pipart gute, sonst sind sie meist so verhängnißvoll süß und blumenreich, daß man zurückschaudert. Auch die Gobelins von Duplan u. Cie., ebenso von Braquemenier haben dieß modern süße Colorit. Die besten seidenen Meublesstoffe bringt Louvet, dann Pillot, Meauze u. Cie., ohne Haas oder Giani zu übertreffen oder nur zu erreichen, Jourdant Sammte, ganze Damentoiletten Bouillet u. Cie. Bei den Spitzen empfangen uns dann wieder die ebenso unvermeidlichen als unwiderstehlichen Verdé, Delisle u. Cie., bei den Weißwaaren und gestickten Vorhangstoffen ꝛc. bringen Meunier u. Cie. aus Paris und St. Gallen große Compositionen mit Arabesken und Figuren im Style der italienischen Renaissance-Wanddekoration, die jedenfalls ein entschiedener Fortschritt genannt werden müssen.

Wie bei den Meublesstoffen Haas, so bleibt bei den nachgemachten indischen Shawls Hlawatsch und Isbary von Bideau dem besten Franzosen unübertroffen. Und ganz gewiß überbieten auch die künstlichen Pariser Blumen Camille Marchals u. a. die des Münchners Heckel nicht, und noch viel viel weniger die der Gräfin Baudissin in Wien.

VIII.

England.

England trägt Sorge, sich dießmal vorzüglich als asiatische Macht zu präsentiren, denn es empfängt uns, wenn wir es von Frankreich her betreten, mit den Erzeugnissen seiner indischen Besitzungen. Zunächst einem großen herrlichen Teppich, unter ihm, oder in seinem Schatten finden wir dann jenes berühmte indische Zelt, in welchem einem bärtigen Radjah, der mit untergeschlagenen Beinen dahockt, die Pfeife im Munde noch immer nicht ausgegangen. Noch immer ist auch sein brokatenes Gewand bezaubernder als er, sonst aber fesseln uns in dem helldunkeln Raum nur noch die reizenden mit Elfenbein und Perlmutter eingelegten Kästchen. — Jene Gold- und Silberstoffe, die unserem Radjah so viel Anziehungskraft verleihen, bilden denn auch den Hauptreiz der übrigen textilen Ausstellung aus Indien, die sich indeß im Ganzen mit dem Reichthum der Pariser nicht messen kann. Schön sind dann noch die Shawls mit Goldfäden und jene eigenthümlich spitzenartig aus dicken Seidenfäden gestickten weißen Shawls. Eben so die geschnitzten Kästchen, des hübschen Goldschmucks und der Filigranarbeiten, so wie reich verzierten Waffen nicht zu vergessen. Hier überall ist indeß ganz im Gegensatz zur japanischen systematischen Verläugnung aller Symmetrie, die ganze Ornamentik auf die ewige Wiederholung kleiner einfacher Motive gebaut, durch die ein Eindruck unermeßlichen Reichthums hervorgebracht wird,

da doch eigentlich die größte Armuth an Erfindung zu Grunde liegt. Denn man sieht ja niemals einen reich gegliederten Organismus, wie in der Dekoration der Renaissance, das Fascinirende ist lediglich aufs Flimmern zurück zu führen. Besonders wenn man denkt, daß die Indier seit vielen Jahrhunderten immer dasselbe machen.

Auch die australische Ausstellung gibt außer den Rohprodukten wenig mehr als interessante Photographien, die uns wohl das rasche Wachsthum der Colonien zeigen, aber auch mit einem im Ganzen nicht sehr anziehenden Lande bekannt machen.

Zur eigenen englischen Produktion übergehend finden wir dann in den graphischen Künsten die Ausstellung allerdings nur mäßig, die der Schulen des Kensington-Museums sogar weit unter dem früher geleisteten. Die ornamentalen Radirungen der Schüler sind das beste, und sogar sehr gut, ebenso sind die lithographirten Farbendrücke nach Objecten der Sammlung sehr zu loben, endlich Tapetenmuster zu erwähnen.

Unter den ziemlich zahlreichen glänzenden, aber auch oft sehr manierirten Kupferstichen sind mir die von Lumb-Stocks nach Faed, speciell das „Milchmädchen" als gesund, verstanden und energisch, vortheilhaft aufgefallen. Vortrefflich sind auch Schabkunstblätter von Brown. Der Druck wie das Papier sind immer ausgezeichnet.

Dieß gilt auch von der Photographie, wo die Engländer, wenigstens in der Landschaft, allen anderen überlegen erscheinen. Die kleinen Prospekte aus England von Beasley, noch mehr aber die bewunderungswürdigen Momentan-Photographien von Robinson und Charill übertreffen alles bisher dagewesene, haben eine Kraft und Einheit der Stimmung, die sie zu vollkommen künstlerisch abgerundeten Schöpfungen macht. Sie sind dieß auch aus dem Grunde, weil die künstlerische Thätigkeit der Photographen hier in diesen Mondschein-, Dämmerungs- und Seesturmbildern offenbar eine außerordentlich bedeutende war. Ist doch die Luft z. B. niemals mit der Landschaft zugleich gemacht, ihre Effekte aber unendlich geschickt benützt, um dem Ganzen Haltung zu geben. — Merkwürdig ist auch ein großes Porträtbild von Sachlan, aus wenigstens fünzig ein-

zelnen mit stupendem Geschick zusammen gesetzt, auch die Portraite der Londoner Stereoskopen-Compagnie sind besonders in Wiedergabe des mannigfaltigsten Helldunkels von großem Verdienst.

Fügt man hiezu noch die, an Solidität und Präcision, wenn auch nicht gerade Geschmack alles überbietenden Büchereinbände Zähnsdorfs, so wird damit das Bedeutendste der graphischen Künste erschöpft sein.

Aus ihrem Lokal in die Längengalerie zurückgekehrt finden wir die englische Ausstellung dann ganz von ihrer Porzellan-, Glas- und Terracottenfabrikation beherrscht. Jedenfalls ist sie das artistisch Werthvollste. Minton und Copeland, so wie Wedgewood können allerdings mit dem künstlerischen Talent Decks nicht wetteifern, sind aber sonst doch den meisten gewachsen. Besonders bringt Copeland ganz vortreffliche Porzellanmalereien auf seinen Tellern und Schüsseln, deren im feinsten und lichtesten Silberton gehaltenen kleinen Kindergruppen und sonstigen Vignetten wir wenigstens nichts von gleichem Werthe entgegenzusetzen haben. — Schade nur, daß hier die ganze leichte und graziös elegante Behandlung entschieden französischer und nicht englischer Art ist, um den Verdacht sehr nahe zu legen, daß diese reizenden Dinge auch von Pariser Arbeitern herrühren. — Auch seine großen Blumenbouquets auf Vasen sind vielleicht die besten in der Ausstellung, überbieten selbst die französischen. — Minton, der englische Ginori, ist weit mannigfaltiger und freier als dieser, hat aber freilich auch dafür ein weniger klassisches ernstes Aussehen, bietet nach dieser Seite hin viel weniger, aber an Freiheit und künstlerischem Wesen doch immer noch mehr als wir. — Es ist etwas Frisches und Gesundes, wenn auch nicht gerade Edles in dieser ganzen Produktion. Wedgewood hat im Ganzen mehr Einheit des Styls, ist gehaltener. — Die königliche Porzellanmanufaktur in Worcester bringt sehr hübsche Nachahmungen des Elfenbeins in ihren chinesischen Gefässen. — Daniel und Sohn in London haben interessante indische shawlartige Dessins auf den ihrigen. — In der Glasfabrikation ist dann nur James Green, dieser aber sehr bemerkenswerth. Oder vielmehr er zieht die Blicke durch die außerordentliche Schönheit seines Materials, besonders in den brillantirten Gefässen und Lustern augenblicklich auf sich

Diese strahlende Brillantirung ist nun freilich das Hauptverdienst, die Formen zeigen sonst meist ziemliche Rohheit, ja Verwilderung. Man sieht, alles ist auf die Geltendmachung dieses stofflichen, oder wenn man lieber will coloristischen Reizes berechnet.

Von den geschliffenen Gläsern zu den ächten Diamanten übergehend, finden wir, daß ihre Ausstellung wie die der Gold- und Silberwaaren überhaupt, so üppig ist, wie sie eben nur in einer so unermeßlich reichen Nation möglich. — Die beiden Hauptrepräsentanten Elkington und Hancock haben eine wahre Fluth von kostbaren Prachtgefässen und Aufsätzen, die aber auch wiederum mehr durch die Kostbarkeit des Materials als durch die Schönheit der Form überrascht. Indeß hat hier der Erstere sehr bedeutende Fortschritte gemacht, wenn er auch nicht den feinen künstlerischen Reiz, das kokette Raffinement Christofles erreicht. Er ist dafür unbefangener und seine Gefässe in antikem Styl leisten auch hier sehr Achtbares, ebenso ist seine Emaillirung vortrefflich. — Hancock neigt mehr zum Rococo. Es ist eine dickbäuchige Wohlhäbigkeit in diesen Gefässen, die oft, wie auch beim Erstgenannten, zu argem Naturalismus, meist zu einer großen Styl-, aber wie alles Englische fast nie zur Charakterlosigkeit führt, nicht edel, aber auch eben so wenig gemein oder schwächlich wird. Seine Brillanten sind aber fast brutal. Besser, stylvoller und origineller ist Atchisons Gold- und Steinschmuck, auch Elkington hat einzelne gute Sachen.

In Möbeln bringen die Engländer besonders überaus reiche Intarsien, so Jackson und Graham, ebenso Holland und Sohn, in etwas überladenem Empirestyl. In der Maroquinerie und den kleinen Bronzen bilden Pettimans und Sohn kleine Geräthe und Gefässe von vergoldeter Bronze durch ihre feste behäbige schlichte Ruhe einen merkwürdig nationalen Gegensatz zu der koketten Aufgeregtheit der französischen, während die beiden überlegenen unseres Klein etwa in der Mitte stehen.

In den textilen Stoffen ist dann vor allem der wirklich vortrefflichen Teppichfabrikation zu gedenken, wo sich die Britten den Franzosen durchaus überlegen erweisen, so Watson, Bouton und Cie., J. Brinton, Jackson und Graham und endlich ganz vortrefflich John Lewis in Halifax, die alle den indischen und persischen Styl mit Glück nachahmen.

IX.

Amerika.

1. Vereinigte Staaten. 2. Brasilien.

Da von Brasilien außer seinem unermeßlichen Reichthum von Naturprodukten, speciell den herrlichen Hölzern, nichts Glänzendes von Industrie da ist als seine ausgestopften Vögel und mannigfachen Käfer, die den Beruf haben, zum Kopfputz unserer Damen zu dienen, so gehe ich gleich zu Nordamerika über. — Aber auch die in Folge der bekannten Vorgänge mit der Commission so sehr zurückgebliebene Ausstellung der großen Republik ist leider in künstlerischer Beziehung noch weit uninteressanter als seinerzeit in Paris. Ich kann nicht sagen, daß es mir gelungen wäre, auch nur die leiseste Spur von etwas Eigenthümlichem bei dieser Nation von vierzig Millionen zu entdecken. Es wäre denn als einziges Erzeugniß der historischen Kunst eine große, dem Gegenstand ganz entsprechend ausnehmend realistisch gehaltene Darstellung der großen Schweineindustrie in Cincinnati, das ihr bekanntlich den Spitznamen Porkopolis verdankt. In vielen sehr drastischen Scenen wird uns da gezeigt, wie diese öffentlich so sehr verachteten und im Stillen so innig gewürdigten Vierfüßler zur Erfüllung ihrer mannigfaltigen stärkenden und erheiternden Mission vorbereitet werden. Es ist ein trauriges Verhängniß, daß ihre Erziehung da anfängt, wo die Anderer aufhört, mit dem Tode. Aber von da

begleiten wir sie von den ersten Civilisirungsversuchen durch Entfernung der borstigen Elemente mit immer steigender Theilnahme bei allen übrigen, bis sie in den mannigfaltigsten Erscheinungsformen, gepöckelt und geräuchert oder gekocht von Cincinnati aus die Wanderung in die weite Welt antreten, um überall der tiefsten Sympathie und bisweilen wenigstens Seelenverwandtschaft zu begegnen, und das vielleicht bei denen am meisten, die sie bekanntlich am schnödesten verläugnen.

Außer diesem Sujet, das wenigstens des Salzes nicht entbehrt, trifft man von an Kunst erinnernden Dingen nur noch Pianos in dem Saale, die der Erfüllung ihres Berufes mit kaum weniger Wehmuth entgegenzusehen scheinen als jene melodischen Sendboten der westlichen Civilisation.

Doch ich vergesse ganz der unvermeidlichen Photographien, die sogar in großer Menge und Güte vorhanden. Die besten Portraite sind von Howell in Newyork, in dessen Ausstellung man die ausgedehnteste Bekanntschaft mit den schönen Amerikanerinnen zu machen Gelegenheit findet. — Es ist nur schwer zu beurtheilen, ob es des Photographen oder der Damen eigenes Verdienst ist, daß sie alle so merkwürdig interessante, bald schmachtende, bald herausfordernde, sinnende und träumerische Posen haben, aber jedenfalls ist es durchaus der Mühe werth, sie in denselben zu studiren. — Es wird einem da mehr Licht über den Charakter wie die Art der so häufig vorhandenen Schönheit der eleganten Republikanerinnen aufgehen, als wenn man zehn Bände über sie läse. — Auch Kurz in Newyork hat gute Portraite, Thomas Houseworth vortreffliche landschaftliche Prospekte aus dem Yosemite-Thal.

Sonst wüßte ich kaum mehr etwas Erhebliches von unsern Vettern zu erwähnen, als die offenbar außerordentlich große Thätigkeit in allen Fächern des Druckgewerbes, besonders aber die so achtbare des öffentlichen Unterrichts. — Alles Andere ist gewiß sehr praktisch, aber noch sicherer sehr — unkünstlerisch.

X.

Das orientalische Viertel.

Die unzähligen Annexbauten des Ausstellungsraumes, die ein großes Dorf für sich bilden, zerfallen auch hier ganz so wie in Paris in vier scharf getrennte Gruppen: die zwischen Maschinenhalle und Industriepalast sowie in den Höfen des letzteren aufgeführten, unter denen die Annexe des deutschen Reichs weitaus den bedeutendsten Platz einnehmen, und ja schon gewürdigt worden sind, ferner die über dem Heustadelwasser befindlichen, von denen die Hälfte heute noch nicht fertig ist, dann die hauptsächlich aus Wirthshäusern aller Art bestehende lärmende Colonie, welche sich hinter dem Jury-Pavillon bis zum Westportal hinzieht, und endlich als die weitaus interessanteste von allen das den großen Raum zwischen Industrie- und Kunstpalast, Heustadelwasser bis zu Kaiserpavillon und Post ausfüllende orientalische Viertel. Die Hälfte dieses Terrains wird von einem reizenden hochstämmigen Wäldchen eingenommen, in dessen Schatten sich die vielen Wirthshäuser bescheiden oder doch behaglich verbergen und wo man sicher sein kann, kaum weniger als in irgend einem anderen klassischen Gehölz geplündert zu werden. — Das ist nun einmal nicht zu vermeiden und war in Paris ganz ebenso, nur mit dem großen Unterschied, daß dieß moderne Raubritterthum das einzige ist, welches hier von den Besuchern eine immerhin mäßige Steuer fordert, der man sich sehr leicht entziehen kann, während in Paris die Hälfte aller Annexe noch Entrée erhob, was hier kein einziger thut.

Zusammen bilden sie unstreitig eine ziemlich vollständige

Darstellung fast aller dermal in Europa herrschenden und auch vieler außereuropäischen Holz- und sonstigen Baustyle, und ist in dieser Beziehung hier mehr an ihnen zu sehen, als an den Pariser Annexen. In ihnen natürlich weniger, da man dießmal ja das Industriegebäude mit seinen Anbauten selber weit größer gemacht, das weitaus meiste dort untergebracht hat. Eine kleine Revue wird uns das am besten lehren.

Wir beginnen unseren Giro am besten gleich hinter der Post, wo wir sofort auf das große Gebäude des italienischen Restaurants, des Herrn Biffi stoßen, dessen Macaroni übrigens leichter zu verdauen sind, als seine schwere Architektur. Ihr folgt ein Holzhaus mit tief herabhängendem Dach, das steyrische Weinhaus im tiefsten Dunkel des Waldes, wahrscheinlich damit da die Tugend seiner schönen Kellnerinnen im Nationalcostüm um so heller leuchte, was hier gewiß nicht weniger der Fall ist, als bei dem kärthnerischen, das ich anfangs für eine Wadenausstellung hielt. — Diese Nationalcostüme haben die Eigenheit, daß je fremdartiger die darin Angezogenen aussehen, um so mehr die Gäste ausgezogen zu werden pflegen, was wir ja in dem gleich dahinter liegenden Indianer-Wigwam, einer amerikanischen Wirthschaft mit Mohren zur Bedienung versuchen können. Sollte uns dieser Versuch nicht genügen, so winkt uns ein Stückchen weiter am östlichen Rande des Wäldchens der italienische Pavillon, dessen schöne Römerinnen einem nicht nur die Börse sehr gründlich zu erleichtern, sondern als Gegenleistung auch noch das Herz schwer zu machen verstehen sollen.

Wir sehen uns hier auf einem weiten Raum, am Waldesrand weiterhin den Musikpavillon und der Wagner'schen Eisengießerei schönes Palmenhaus, ganz rechts aber begränzt der lange glashausartige Bau der Blumenausstellung, überragt von den majestätischen Bäumen des Praters den Blick. — Vor uns aber haben wir eine ganz orientalische Scenerie von berauschender Pracht. Zunächst das wirklich überaus gelungene Palais des Khedive, dessen zwei schlanke im reichsten Stalaktitenstyl verzierte Minarets ein großes von birnförmiger Kuppel gekröntes Gebäude flankiren, das ganz im Alhambrastyl gebaut, alles derartige in Paris weit übertrifft, und bei dem man nur aufs Lebhafteste bedauern kann, daß es so vergänglich sein soll.

Ihm gegenüber ein im egyptischen Pylonenstyl gebautes Hintergebäude, zwischen beiden ein allerliebster Garten, nach welchem hinaus das Hauptgebäude reich ornamentirte offene Loggien zeigt. — Die Fenster der Nordseite haben Balkone mit jenem arabischen engen Gitterwerk, die halbrund vorspringenden Abschlüsse der Ost- und Weststeite sind ebenfalls mit reichen Balkons geschmückt. Es entsteht dadurch eine Mannigfaltigkeit der Formen und Linien, die überaus bezaubernd wirkt. Unten haben sich dann ein Dutzend Orientalen mit Schmuckbuden aller Art eingenistet, oben sind die reichen Gemächer des Vicekönigs, die alsbald nach ihrer Vollendung noch eine reiche egyptische Ausstellung bieten sollen.

Vor diesem höchst künstlerisch ausgeführten Pallast erhebt sich ein ungeheuerer Baum aus den brasilianischen Urwäldern, dem Anscheine nach eine Palme, hinter dem Palais sehen wir dann noch eine ganze Reihe orientalischer Gebäude längs des Heustadelwassers eine Gasse bilden. Zunächst der Kunsthalle, von ihr nur durch die Straße getrennt der „Cercle Oriental" des Herrn Dir. Schwarz, ein Kaffeehaus, das aus einer Mischung von halb türkischem, persischem und maurischem Styl besteht und jedenfalls sehr bunt und schreiend aussieht, wie diese von abendländischen Arbeitern ohne den feinen Farbensinn der Orientalen ausgeführten Bauten gewöhnlich. Neben diesem mit Kuppel, Balkons, Freitreppen und rundum laufenden Veranden geschmückten Bau ein türkisches Wohnhaus mit flachem Dach und zwei Vorsprüngen, wo im Erdgeschoß wiederum Türken ihre Waare feilbieten. Es folgt ein ebenfalls unten mit Buden versehener türkischer Bazar, wo die schlauen Orientalen die neugierigen Abendländer prellen, und sich die schaulustige Menge beständig in dichten Massen davor drängt, wie in der dieser Häuserreihe gegenüberliegenden mit dem Rücken gegen den Deypalast gekehrten Budenreihe. Dem Bazar folgt ein recht hübsches einstöckiges türkisches Kaffeehaus, dessen weit vorspringendes auf Pfeilern ruhendes Dach eine hohe Veranda bildet, unter der die Gäste ganz behaglich sitzen. — Den Beschluß dieser Gasse macht ein noch nicht vollendetes persisches Wohnhaus, das durch in den Mörtel gedrückte Spiegelscherben verziert einen weithin leuchtenden sehr brillanten Eindruck hervorbringt.

Ihm gegenüber ein marokkanisches kleines Wohnhaus und neben ihm der Bazar der Japanesen, zwei Reihen Buden, die hinten durch einen überaus zierlichen an die pompejanischen erinnernden Hausgarten abgeschlossen wird. Hier drängt sich die Menge immer noch dichter als vor den Türkenbuden und kein Mensch kehrt zurück ohne einen Fächer, Tasse oder irgend ein anderes Nichts erbeutet zu haben, so daß bis neue Vorräthe anlangen die Buden geschlossen werden mußten. Diese Japanesen sehen indeß von allen Orientalen, wo hinter dem ehrwürdigen Bart meist ein tüchtiger Spitzbube steckt, am sympathischsten und kulturfähigsten aus. — An den Ufern des äußerst malerischen Heustadelwassers ziehen sich nun bis zur östlichsten Ausgangspforte noch eine Anzahl Bauten, so die große Triestiner Restauration, weiterhin ein Pavillon mit Eisenmöbeln u. a., zuletzt der hohe Obelisk einer Cementfabrik. Denkt man sich nun den ganzen weiten Raum mit Blumenparkets bepflanzt, durch kolossale Baumgruppen, Statuen, Fontainen, den überall die Gebäude überragenden Wald, oder die herrlich herüberwinkenden Minarets, die stolze Kuppel der Rotunde in der Ferne belebt, dazu rauschende Musik von allen Seiten her, eine bunte harmlos vergnügte Menge dazwischen, überall sich die malerischste Perspective eröffnend, so muß man gestehen, daß sich kaum etwas Reizenderes in dieser Art denken läßt.

Sehr interessant ist dann auch der Weg, der sich hinter dem Kaiserpavillon und dann längs des Ausstellungsgebäudes bis zum Heustadelwasser hinzieht. Da stoßen wir rechts unter den Waldbäumen auf die glänzende Restauration der Frères Provencaux, stets gefüllt mit der Elite der Ausstellungsgäste, neben ihr ein Wirrsal aller möglichen Holz- und Cementbauten, letztere von Pertmoser in Kufstein und Lißbauer in Wien, vor ihnen ein reizender Terracotta-Brunnen von Otto Brausewetter in Wagram in Renaissance; weiterhin ein zweiter in farbigen Terracotten auch sehr hübsch von Lederer und Nessenig; links dann der prachtvolle Pavillon der östreichischen Sparkasse, dem man alles eher ansieht als das Sparen. Ihm folgt ein großer Pavillon mit Bergbau und chemischen Produkten, Glas-, Thonwaaren ꝛc. von Stark. Weiterhin der Pavillon des kleinen Kindes, der wenigstens die Kinderei sehr gut repräsentirt, die

nun einmal in dem behaglichen Wien niemals fehlen darf, dicht neben ihm ein ganz kolossales Gebäude mit der großartigen Ausstellung der österreichischen Eisenindustrie, die aber sehr wenig Künstlerisches enthält. In ihrem und der Waldbäume Schatten dann der Pavillon Sideroff mit Produkten der Polargegenden, so Eisbären, Samojeden mit Rennthierschlitten, einem jugendlichen Walfisch u. a. m., daneben ein kirgisisches Zelt mit den darin kauernden Bewohnern. Beide nordische Dependenzen sind nur die Vorläufer des russischen Wohnhauses, das mit Thürmchen und Kuppeldach geschmückt und in jener eigenthümlichen Mischung von halbem spät-renaissance und halb byzantinischem aber doch wenigstens ganz barbarischem Styl aufgeführt, die den Kreml u. a. Moskauer Gebäude kennzeichnet, immerhin interessant genug ist. Hinter ihm im Walde dann noch die russische Restauration, deren Kellner in ihren karmoisinrothen Blousen verzweiflungsvoll auf- und abrennen.

Ungarn steht auch dießmal Rußland freundlich zur Seite, und zwar mit dem Gebäude des ungarisch-österreichischen Lloyd, der hier mit einer maritimen Ausstellung aufs Trockene gerathen. Ihr folgt die sehr viel interessantere des österreichischen Marineministeriums, wo wir alle möglichen Schiffsgeräthschaften, **frutti di mare**, alle Fische von der sympathischen Sardelle bis zu dem sehr viel weniger sympathischen Chor der Haifische und der Rochen scheußlicher Ungestalt kennen lernen, dann sehr interessante Reliefdarstellungen der dalmatinischen Häfen sehen. Dicht dahinter erhebt sich ein großer Leuchtthurm, wohl um die klippenreichen Ufer des Heustadelwassers zu erhellen.

Auch wir überschreiten dasselbe endlich, aber indem wir erst die Galerie durchwandern, die von den beiden Pavillons des Kunstgebäudes ausgehend bis zum Triumphbogen der Wienerberger Terracottenfabrik führen und neuerdings mit den Meisterwerken der französischen und jetzt gar auch der spanischen Architektur und der graphischen Künste geschmückt worden. — Wir lassen uns indeß nicht abhalten, denn über der Brücke winkt uns mit einem Theil der kirchlichen Ausstellung die eiserne Kirche, des Baron Schwarz Schooßkind, entgegen. Weder sie noch ihr Inhalt sind indeß sehr anziehend und so wenden wir uns denn an einer großen Reihe der mannichfachsten und oft

sehr interessanten Holzbauten vorbei, um doch dieses lange Kapitel gottselig zu schließen, dem hohen Gebäude zu, in welchem die Ausstellung der kirchlichen Glasgemälde Unterkunft gefunden.

Es thut mir leid, bekennen zu müssen, daß sie ziemlich dürftig ausgefallen und daß uns überdieß die Franzosen ganz unerwarteterweise dabei gründlich geschlagen. Das beste der Bilder, eine Madonna mit Kind, edel und stylvoll von Seiler in Breslau gemalt, rettet zwar unsere Ehre, aber speciell wir Münchener sind weit entfernt uns zu unserem Vortheil auszunehmen. Swertschkoff und Burkhardt, so wie die ehemalige königl. Glasmalerei, haben nicht ausgestellt, und so sind wir in der Hauptsache nur durch ein großes die Passionsgeschichte in vielen Scenen darstellendes, aber leider recht gemein bunt und handwerksmäßig roh ausgefallenes Kirchenfenster der Zettler'schen Anstalt vertreten, das uns, ganz entgegen früheren Produktionen des Instituts, wenig Ehre macht. Dagegen haben Didron in Paris das Schiff der heil. Kirche mit Petrus am Steuer sehr stylvoll mit vortrefflicher Ornamentik, ebenso die Glasfensterfabrik der Karmeliter in le Mans eine Madonna sehr achtbar ausgestellt. Ottrin in Paris imitirt besonders den Styl der Glasbilder des fünfzehnten Jahrhunderts überaus glücklich und Lorin aus Chartres bringt ein großes Fenster mit dem heil. Christoph und dem Jesuskind mit viel andern Figuren auffallend gut. Keine dieser Arbeiten ist entfernt so werthvoll, als z. B. die Fenster der Auer Kirche, aber ist es nicht beschämend, daß wir Dank der Vernachlässigung der Cornelianischen Traditionen jetzt solch heillosem Schlendrian verfallen sind! Man sieht, nichts ist gefährlicher, als faul auf Lorbeeren zu ruhen, hüten wir uns, daß es anderwärts nicht auch so gehe!

XI.

Schluß.

Man erfährt es täglich und kann es doch nie recht fassen, wie die Erfüllung ein so ganz anderes Antlitz hat, als ihre Schwester, die Hoffnung. Sie ist so viel jünger und sieht doch weit älter aus, — hat so viel bestimmtere, schärfer markirte Züge, die so sonderbar abstechen gegen jener fröhliches Kindergesicht!

Und doch können wir dießmal weit zufriedener von der etwas sparsamen Dame heimkehren, als seinerzeit in Paris. — Wie sie uns reicher bedacht in diesen sechs Jahren als sonst in ebensoviel Jahrhunderten, so hat sie uns selbst auf dem für uns sehr zweifelhaften Kampfplatze in Wien ihre Gunst nicht entzogen. — Zum erstenmale sind wir hier als ein großes mächtiges, den besten gleichberechtigtes Volk auf dem Welttheater erschienen, ja verglichen mit dem, was wir noch vor sechs Jahren waren, als das zukunftvollste von allen. Denn keine andere Nation kann sich so kolossalen Fortschritts rühmen. — Keiner bleibt aber auch noch so viel zu thun übrig, um das Eigene zu entwickeln. Wer freilich nichts Eigenes hat, fängt gewöhnlich lieber gleich gar nicht an.

Es ist aber auch nicht schwer, die Bedingungen kennen zu lernen, an die unser Fortschritt geknüpft ist, sie sind im Prater klar genug zu erkennen.

Vor allem die, nicht auf halbem Wege stehen zu bleiben, wie so oft in unserer Geschichte der Fall war. Das ist in der Kunst und Industrie verderblich wie in der Politik.

Und bei uns sind die beiden so enge verknüpft! Können wir aber in der Politik dem Genie des großen Staatsmannes ruhig vertrauen, den uns das Glück geschenkt, haben wir uns hier ihm nur mit jenem Pflichtgefühl und jener schönen Treue unterzuordnen, die ja sonst immer unsere besten und achtungswertheften Eigenschaften waren, so liegt die Frage im Bereich der Kunst sehr verschieden.

Hier zeigt sich vor allem die Unmöglichkeit unserer Trennung von den Oestreichern. — Es ist vielleicht peinlich und scheint nicht am Platze, diese Frage jetzt zu erörtern, aber dadurch, daß man von ihr schweigt, schafft man sie nicht aus der Welt. Der östreichische Stamm ist einmal ein Theil unseres nationalen Organismus und man wird es nie ändern können, daß dieser durch seine Trennung verstümmelt, eines der werthvollsten Glieder beraubt wird. Noch weniger aber, daß dieß Glied in der Trennung unzweifelhaft verkümmern müßte. Hat sie daher zunächst die unzweifelhafte Folge gehabt, daß durch sie die Oestreicher sich ihres Deutschthums erst recht bewußt wurden, daß die Verbindung zwischen ihnen und uns nie so eng war, als gerade jetzt, so ist diese innigste Verbindung mit aller Anstrengung zu pflegen, fortan unsere nächste Aufgabe. — Das festeste Bündniß zwischen Oestreich und Deutschland ist die Bedingung ihres beiderseitigen Wohlseins, ihrer Sicherheit, ja ihrer Existenz. — Die Oestreicher mit ihrem glücklichen Naturell haben mitten unter den furchtbarsten Erschütterungen und Unglücksfällen ihres Staates doch an der großen gemeinsamen Kulturaufgabe fast ein größeres Stück abgearbeitet als wir, uns wenigstens in Architektur und Kunstindustrie, in der Bildung eines selbständigen Styls weit überholt, wenn auch allerdings mit Zuhülfenahme vieler unserer besten Männer. Denn leider hat sich nach dieser Seite hin Berlin ganz unfruchtbar erwiesen, es läßt dort weniger der gute Wille, als das Verständniß der Aufgabe so ziemlich alles zu wünschen übrig. — Hat man doch noch nicht einmal gewußt, sich der wirklich schöpferischen Kräfte zu versichern, was man in Wien so gut versteht und uns nacheinander Schmidt, Semper, Makart, Feuerbach, Zumbusch u. A. m. weggeholt hat, andere zu holen im Begriffe ist.

Wir sind damit bei der zweiten großen Bedingung unseres

Vorwärtsschreitens angelangt. Was sich auch immer als lebenskräftig erwiesen in unserer Produktion, wie ich sie dem Leser nach und nach vorgeführt, es hat alles durchweg das nationale Gepräge, es ist volksthümlich im besten Sinne. Unsere Wiener Architektur und Kunstindustrie, unsere Dresdener Sculptur, unsere Düsseldorfer und Münchener Malerei, sie unterscheiden sich, ohne es zu wollen, gründlich von der aller anderen Nationen, und zwar um so mehr, je besser das einzelne Produkt ist. Hat sich doch die Neu-Münchener Malerschule unter Pilotys Vorgang selber, bald wieder jener herrlichen stylistischen Traditionen zu erinnern angefangen, die einst Cornelius der Schule erobert, Kaulbach und Schwind weitergeführt. Könnte sich aber die Malerei irgend welcher anderer Nation solch glänzender Triumphe berühmen, als sie die unsrige in Piloty, Feuerbach und Makart davongetragen?

Es gilt nun die besonders vom letztern so eigenthümlich entwickelten coloristischen Reize endlich einmal in unsere Industrie hinüberzutragen, überhaupt dieselbe immer noch weit mehr als bis jetzt von der Kunst beseelen zu lassen. Denn dieß ist noch immer nur in gar zu bescheidenem Maße bei uns, und nur in Oestreich umfassender gelungen. Aber an Ansätzen dazu fehlt es nicht, schon öfters sieht man doch die nordische Strenge, das gebundene spröde Wesen sich mit der Schönheit zu keuscher Grazie verbinden.

Sie wird auch in aller Zukunft wie zu Cornelius und Schwinds Zeiten doch immer das Hauptkennzeichen ächt deutscher Kunst bleiben müssen. — Und daß wir auch heute der Einfachheit, Ehrlichkeit und Herzenswärme, des gedankenvoll idealen Strebens, ganz besonders aber der strengen Zucht einer straffen Form in allen Dingen weder entbehren noch entbehren können, das lehrt uns eben die Wiener Weltausstellung.

Alphabetisches Namenregister.

A.

Achenbach (A.) 148.
Achenbach (Osw.) 149.
Achmet Bey 290.
Adam (Benno) 121.
Adam (Emil) 109.
Adamo 205.
Adele 239.
Adler 286.
Affanni 171.
Agneni 171.
Aigner 77.
Ait, Gebr. 278.
Alber u. Sohn 249.
Albert 265.
Albrecht 260.
Alma-Tadema 41.
l'Allemand (Sigm.) 82.
Alt (R. Sohn) 87. 229.
Alvarez (Mariano) 307.
Amaury-Duval 207.
Amberg 140.
Ammerling 77.
Anderſen 222.
Andreä 122. 283.
Angele 271.
Angeli 58. 73. 75.
Angerer 239.
Anker 323.
Ansdell 167.
Apollonia (Giacomo) 249.
Ascione 311.
Aſen (F.) 284.
Atchiſon 327.
Auſtin (Fr.) 259.
Axenfeldt 189.

B.

Bärlocher 306.
Baiſch 122.
Baldi u. Würthle 240.
Balin 316.
Ballu 314.
Bolanachi 83.
Bankel 264.
Baraban 314.
Barbedienne 220. 317.

Barrias 208. 221.
Barth 103.
Barzaghi 218.
Bassani 310.
Baudissin (Gräfin) 260. 323.
Baudry 315.
Baumann u. Streuli 307.
Baumann-Jerichau (Frau) 50. 180.
Bauer (Conr.) 256.
Bauer (Gabr.) 277.
Baur (Rud.) 251.
Bassermann 265.
Bausek 261.
Bayeu (Eugen) 318.
Bazzanti 310.
Beasley 325.
Bechmann (A. F.) 246.
Beck (Ferd.) 257.
Becker (Carl) 41. 134.
Becker (Ed.) 244.
Becker (Fr.) 272.
Becker u. Hoffbauer 283.
Beckmann 283.
Beker 189.
Beer 146.
Begas (Reinh.) 227.
Begas (Ad.) 133.
Beischlag 97.
Bela (Pallik) 184.
Bellezza 310.
Benner 323.
Bendemann 26. 128.
Benk 88. 89. 225.
Benvenuti (Ed.) 250.
Bergamasco 285.
Bergfeld 273.
Bergh 180.
Berne-Bellecour 206.
Bernier 212.
Berndorfer 248.
Bernoud 316.
Bertini 173.
Bertinot 315.
Bertrand 189. 317.
Besanoff 232.
Besarel (Pangiero) 312.
Beyrer 228.
Bezzola 218.
Bideau 323.
Bierstadt 181.
Bing 304.
Bingham 316.
Birsig (C.) 273.
Bishop 51. 157.
Bissinger 317.
Bitterlich 82. 255.
Blaas (Vater) 83.
Blaas jun. 82.
Blanc (Numa) 316.
Blanchard 220.
Bleibtreu 138. 139.
Bleyer 261.
Bloch 180.
Blonner 307.
Blot 318.
Böcklin 98.
Boesendorfer 250.
Boeswillwald 314.
Bodenmüller 105.
Bogdan 177.
Bogoljuboff 178.
Böhm 222.
Böhm (Ludwig) 246.
Böhne 277.
Bohnstedt 232.

Bolsius u. Erben 284.
Bolzani u. Füßl 248.
Bonnard 309.
Bonnat 39. 48. 194.
Bornträger 266.
Bosboom 51. 157.
Boshardt 122.
Bouguereau 204. 213.
Bouillet u. Comp. 323.
Boulanger 211.
Bourgeois 221.
Bouton u. Comp. 327.
Braga 218.
Braith 120.
Brakeleer 154.
Branca 218.
Brandt 104.
Brandstätter 249.
Braun (Louis) 104.
Braun 264.
Braun (Dornach) 265.
Brausewetter (Otto) 333.
Brêton (Jules) 39. 196.
Brêton (Emile) 199.
Brendel 150.
Breymann 21. 223. 225.
Bridgman 204.
Brinton (J.) 327.
Brinsaut u. Comp. 303.
Brix u. Anders 246.
Brockhaus 266.
Brodzky 223.
Brocard 323.
Brown 325.
Brown (Joh. Lewis) 205.
Browne (Henriette) 314.
Bruckmann 239. 265. 273.
Brunet 315.
Brunner 107.
Bühlmayer 86. 251.
Bürk u. Comp. 278.
Bubenicek 247.
Buchholz u. Comp. 303.
Bunda 261.
Bujatti 258.
Burkhardt 335.
Burniz 150.
Busi 42. 173.
Buzzi 219.

C.

Cabanel 39. 45. 48. 201. 208. 320.
Caille 221.
Cain 222.
Calame 159.
Calandrelli 226.
Calderon 42. 165.
Calix 316.
Callian 314.
Camacho 307.
Cambos 220.
Cammarano 172.
Camphausen 53.
Canon 44. 53. 77. 107.
Caroni 222.
Carpeaux 221.
Carrier-Belleuse 221. 322.
Carrier 256.
Casani 219.
Cassioli 170.
Castan 159.

Castelloni 219.
Cattaneo 171.
Caudron 222.
Ceriany 309.
Cerri 309.
Chaplin 316.
Chapu 22. 212. 220.
Chardon 315.
Charlemont 77.
Chenu 207.
Chierici 173.
Chopin 287.
Christensen 303.
Christgen 309.
Christofle 317.
Cialdi 173.
Ciseri 170.
Civita 310. 312.
Clauß 268.
Clement 48.
Clesinger 221.
Cletofonte (Preti) 173.
Cloß 122.
Coffani (Maria) 258.
Colin 276.
Coninck 211.
Cooper 167.
Copeland 25. 326.
Corbellini 219.
Cornu (Eugen) 319.
Corot 196. 201. 212. 315.
Correns 98.
Corrodi 41. 159.
Cortie 317.
Cot 206.
Cotta 266.
Courbet 39.
Cramer 277.
Crauk 221.
Cretius 147.
Crola 146.
Custer 306.

D.

Damböck (L.) 259.
Damon (Colin) u. Comp. 321.
Daubigny (Vater) 196. 199. 212.
Daubigny (Sohn) 212.
Dauge de Mol 302.
Dauter (Joh.) 251.
Davelleroy 316.
De-Cente 256.
Dechamps 311.
Defregger 41. 58. 64. 110. 111. 193. 198.
Degelbeck 277.
De Jonghe 155.
Deck (Th.) 321.
Delacroix 38. 39. 212.
Delaplanche 221.
Delesvaux 306.
Deloye 90.
Denière 318.
De Keyser 50.
Demuth 276.
Denier 285.
Denks Wittwe 256.
Deuchert 122.
Devrez 314.
Diaz 201. 316.
Didot (Firmin) 315.
Didron 335.
Diehl 321.
Dierzer 258.

Dietz 90. 107.
Dilgner 90.
Dillens 154.
Dinglinger 247.
Ditmar (F.) 246.
Ditscheiner 86.
Dörner 261.
Dorer 21. 222.
Doublemard 220.
Drake 226.
Drossis 290.
Drouot 318.
Dubois 221.
Dubsky (Ed.) 257.
Dübel (Heinr.) 249.
Dücker 178.
Dufour 239. 306.
Duhayon 303.
Dumont 315.
Dunod 315.
Duplan u. Comp. 323.
Dupuy 315.
Duran 204.
Durand (Armand) 316.
Durenne 220.
Duroyer 315.
Dürr (Alphons) 266.
Dziedzinski u. Hanusch 245.

E.

Eberle 118.
Ebert 122.
Egger 261.
Eich 265.
Eisenmenger 255.
Eisert 254.
Ekert 265.
Elmore 42. 164.
Ellinger 260.
Elkington 327.
Elwert 260.
Emele 83.
Emiliano 173.
Engel 223.
Engel und Sohn 238.
Epp 118.
Erard 321.
Erdmann 149.
Eschenbach 276.
Estançelin 212.
Etz 243.

F.

Faber 246. 277.
Faêd 42. 166.
Fagerlin 180.
Fajans 285.
Falguiere 221.
Fedderſen 150.
Felix 84.
Ferrari 311.
Ferstel 230. 256.
Feuerbach 26. 40. 58. 94. 98.
Feyen 201. 212.
Feyen-Perrier 189.
Fichel 205.
Fiedler 87.
Filarete 311.
Fildes 42. 165.
Fischbach 278.
Fischer 277.
Fischer u. Mieg 256.
Fischer (S.) 250.

Fischer (aus Herend) 21. 261.
Fix (A.) 250.
Flameng 314. 315.
Flamm 149.
Flandrin (Paul) 212.
Fleury (Tony Robert) 47.
Flikel 150.
Flor 245.
Folingsby 102.
Fonni 173.
Fontana 172.
Fontebasso 310.
Fontenay 317.
Fourdinois 320.
Fourmois 50. 155.
Fraikin 222.
Français 212.
Franceschi 219.
Francini 35.
Friedländer 84.
Friedmann u. Comp. 258.
Friedrich 277.
Friedrichsen (Ernestine) 146.
Fries (Frln.) 159.
Frith 42. 165.
Frost 163.
Fruttini (Luigi) 311.
Fuchs (Ed.) 273.
Fuhrer 306.
Führich 41. 79. 80.
Funk 123.
Fux 84.

G.

Gabl 118.
Gaggia 312.
Gaillard 206. 213.
Gallait (Louis) 41. 153.
Gamba 42. 171.
Gastell 90.
Gattei 311.
Gaul 77.
Gauthier 220.
Gebhardt (Ed. v.) 132.
Gebhard u. Comp. 283.
Gebler 120.
Gedomski 90.
Geertz 145.
Gentz 147.
Georgi 280.
Gerdeißen u. Ebner 283.
Gerhardt 226.
Gericault 39.
Gerôme 39. 48. 208.
Gerwig 272.
Geudtner (Paul) 277.
Geul 231.
Gevers u. Schmidt 283.
Geyling 32.
Ghiberti 311.
Gianelli 52.
Giani 258. 283. 323.
Giberto 219.
Gierymski 106.
Gigoux 189.
Gilardi 171.
Gilbert 42. 167.
Ginderdeuren 303.
Ginori 24.
Ginotti 219.
Girard u. Rehländer 253. 254.
Giraud 203.
Giroux 316.
Giussani 309.
Glaize 189. 211.

Gleichen 150.
Gleim 122.
Gleiß u. Hartung 273.
Goekler 321.
Goldberger 260.
Goldoni 42.
Goldschmid 261.
Goldschmied Söhne 247.
Gori (Guidi) 311.
Goupil u. Comp. 316.
Graeb 150.
Gräf 140.
Graf 246.
Graham 327.
Granichstädten (A.) 248.
Grant 42.
Graux (Jules) 318.
Green 25. 326.
Greux 315.
Grob 159.
Gröndahl 304.
Grohmann (Leopold) 251.
Grohmann u. Comp. 255.
Groner 241.
Gros 211.
Grosse 284.
Großberger u. Kurz 277.
Grote 266.
Grottau 258.
Grüllemeyer 246.
Grüneberg 260.
Grützner 102. 109.
Grusinsky 178.
Gschwind u. Comp. 272.
Guaita 309.
Guarnerio 218.
Gude 123. 179.
Guesnet 203.
Gugiz 35.
Guggenheim 312.
Gumery 220.
Gustavsberg 304.
Gysis 106.

H.

Haag (Karl) 281.
Haas (Phil.) u. Söhne 20. 32. 252. 257. 283. 309.
Haas (de) 155.
Haas u. Czizek 256.
Haas (G.) 246.
Hachette 315.
Hähnel 217. 225.
Halauska 87.
Halbreiter 274.
Hamersen 284.
Hangard-Mancé 315.
Hancock 25. 327.
Hanfstängl 264. 266. 316.
Hanoteau 212.
Hanotel 302.
Hansch 87.
Hansen 230. 245. 247. 253. 254. 258. 303.
Harburger 110.
Hardouin 24. 320.
Hardtmuth 240. 257.
Harrach (Graf) 139. 256.
Harrison 316.
Hartmann 121.
Hartmann u. Eidam 257.
Hartung 273.
Harwey 166.
Hasenauer 31. 35. 229.
Hassa 249.

Hauberisser 231.
Hebert 211.
Hecht 264.
Heckel 323.
Heckert 280.
Heemskerk 157.
Hegenbarths Erben 255.
Heini 307.
Heininger 277.
Heinz (Alois) 249.
Heller 261.
Hellrath 122.
Henneberg 134. 207.
Herbsthoffer 84.
Hereau (Jules) 212.
Herold 261.
Herrmann 248.
Hertel 149.
Herterich 102.
Herz 260.
Heß 228.
Heyden (A. v.) 134. 135.
Heyden (Otto) 139.
Hiddeman 54.
Hildebrandt 140. 150.
Hildebrand * 226.
Hinzelmayr (Jos.) 257.
Hiolle 221.
Hirt, J. 227.
Hirth 119.
Hieß (Franz) 257.
Hitzig 231.
Hitzschold 278.
Hlawacek 87.
Hlawka 231.
Hlawatsch u. Isbary 258. 323.
Hlebniko, F. 286.
Hochdanz 266.
Hochstädler u. Söhne 278.
Hoff 109. 122. 135. 146.
Hölzel (Ed.) 238.
Hölzl 260.
Hörner u. Dantine 246.
Hörter 123.
Hößrich (K.) 287.
Hofmann (Caroline) 260.
Hofmann 106.
Hofmann in Prag 255.
Hofstetter (Willi) 306.
Hoguet 150.
Holbein 264.
Holland u. Sohn 327.
Hollenbach 245.
Hornemann 283.
Horowitz 184.
Hossauer 274.
Hourys 323.
Houseworth (Thomas) 329.
Howaldt 223.
Howell 328.
Huber (R.) 86.
Hubersdorfer 258.
Hübner 146.
Huck 246.
Huet (Paul) 207.
Hünten 139.
Huhn 178. 232.
Husinger 321.

* Wird im Texte (S. 226) irrthümlicherweise „Hillebrandt" genannt.

J.

Ibach u. Sohn 278.
Induno 42. 173.
Innerberger 256.

Irmler 250.
Ipsen-Enké 304.
Isabey 196.
Isaura (Fr.) 307.
Israels 41. 51. 156.

J (Jod).

Jackson 327.
Jacobsen 180.
Jacoby (Friedr.) 257.
Jacoby 87.
Jagemann 239.
Jaquemart (Fräul.) 205.
Jaquemart (Jules) 315.
Jaray (Sandor) 250.
Jaray (Sigmund) 250.
Jauch (Chr.) 284.
Jeckel (J. v.) 284.
Jens-Birkh 304.
Jensen 314.
Jentzen 150.
Jerichau 180. 222.
Jernberg 180.
Jerres (Fräulein) 283.
Jettel 86.
Joly 309.
Jordan 146.
Jost 278.
Joyant (S. M.) 205.
Jürst 273.
Jullien 269.
Jungheim 149.

K.

Kaeser 239.
Kaffel 318.
Kaffka 231.
Kalkreuth 150.
Kallberg 240.
Kamensky 223.
Kanzler 276.
Kappis 121.
Karger 118.
Kargl 239.
Kaufmann 118.
Kaulbach sen. 26.
Kaulbach jun. 102. 140.
Kaulbach (Fr.) 140.
Keleti 184.
Keller (Alb.) 108.
Keller (F.) 53.
Keller 263.
Kempen (van) 301.
Keppler 271.
Kiehnle 272.
Kindler 107.
Kinsky's Erben 251.
Kirchner 122.
Klagmann-Durenne 220.
Klamerth 257.
Klaus 88. 245.
Kleeberg 246.
Klein 261.
Klein (Aug.) 242. 244. 252. 316.
Klein (M.) 244.
Kleinert 258.
Klinkosch 248.
Klumack (Max) 250.
Knab 122.
Knabl 279.
Knaus 41. 58. 113. 140. 141. 193. 198.
Knoll 228.
Kobek u. Aegidi 247.
Koch 273.

Koch (Max) 258.
Köchert 247.
Kölbl 244. 250.
König 88. 89. 244. 245. 248.
Körner 149. 277.
Koller 41. 159.
Koller, Wilh. 82.
Koller 261.
Kopf 226.
Kosch 257.
Kossack 83.
Kott (Dominik) 273.
Kotzebue 176. 177.
Krainer 251.
Kralik 254.
Kramer 261.
Kramme 275.
Kratz 266.
Kraus 135.
Kreitmayr 282.
Kreling 265. 274.
Krikl 258.
Kritos 290.
Kronberger 118.
Kroon 302.
Krumbholz 284.
Krumbügel 286.
Küfferle (August) 259.
Künne 270.
Kugler 257.
Kundtmann 88. 225.
Kunze (R.) 240.
Kurzbauer 84. 117.

L.

Lafite 77.
Lagye 41. 154.
Lalanne 315.
Landelle 213.
Landseer 166.
Lang 104.
Langko 122.
Lasch 144.
Laufberger 32.
Lax 90.
Layraud 204.
Lederer 333.
Lefebvre (Jules) 202.
Leibl 110.
Legrain 323.
Legros 189.
Leighton 163.
Leisner 265.
Leloir 201. 206.
Lenbach 26. 53. 58. 76. 139.
Lenepveu 321.
Lerl und Söhne 248.
Leroux 206.
Leroux (Etienne) 221.
Le Roy und Söhne 317.
Lessing 123.
Levera (Gebr.) 309.
Leu 149.
Leukhardt 239.
Levis (J.) 327.
Levy 315.
Levy (J. G.) 320.
Leys 41. 154.
Lichtenfels 86.
Lieb (Ferd.) 259.
Lier 58. 122.
Liezenmayer 184.
Ligeti 184.
Lindemann-Frommel 123.
Lindenschmidt (Michael) 250.

Lindenschmidt (Wilh.) 26. 41. 100.
Linnel 167.
Linzbauer (Karl) 240.
Lippolt 284.
Lißbauer 333.
Lötoff 286.
Lobmeyr 20. 25. 252. 254. 320.
Löffler 82.
Lorin 335.
Lorrain (A.) 302.
Lossow 108.
Lotz 184.
Lübke 282.
Lucä 231.
Ludwig (Bernhard) 249.
Luini 264.
Lumb-Stocks 325.
Luttrot 149.

M.

Machard 202.
Madou 154.
Maes 302.
Maffei 121.
Makart 26. 40. 58. 59. 68. 275.
Maillart 213.
Maillet 220.
Malchus 122.
Malecki 122.
Malfatti 90. 219.
Mancini 173.
Mandel (Ed.) 264.
Manz 266.
Marchal 206. 323.
Margareit 307.
Marix 287.
Mark 166.
Markowicz u. Scheidt 248.
Maroder 250.
Marozek 251.
Marshall 222.
Martinet 315.
Martinelli 289.
Martinoli 218.
Martin 109.
Massin 315.
Masini 219.
Masserani 171.
Matejko 26. 59. 61. 62. 63.
Mauve (Alfred) 315. 157.
Max 58. 99.
Mayer 80.
Mayer u. Pleuer 273.
Mayer (Kunstanst.) 278.
Mayer und Sohn 20.
Mayers Söhne 247.
Meauze u. Comp. 323.
Meguinow 287.
Meissonier 39. 48. 208. 209.
Meißner 121.
Meckel u. Comp. 283.
Melcher (Karl) 240.
Melida 205.
Menger (Chr.) 283.
Meunier u. Comp. 323.
Menzel 26. 125. 128. 147.
Merle 315.
Merson 189.
Mesmacher 232.
Mesmer 259.
Mészöly 184.
Meunier 153.
Meyer (J.) 284.
Meyerheim (Ed.) 147.

Meyerheim (Paul) 54. 147.
Meyrs Neffe 252. 254.
Mezener 149.
Michel 250.
Michl 261.
Milewski (Korvin) 178.
Millais 166.
Miller (Fr.) 274.
Miller (Ferd.) 227.
Millet 210.
Milly 22.
Minton 25. 326.
Möhler u. Söhne 284.
Morel 315.
Möst 225.
Monchablon 189. 321.
Monteverde 219.
Moraitis 289.
Morini 311.
Morten-Müller 180.
Moser 227.
Moulin u. Pipart 323.
Movadei 173.
Müller (Karl) 133.
Müller in Marienbad 250.
Müller (Th.) 205. 213.
Müller (C.) 178.
Müller (Leopold) 84.
Müller (Victor) 98.
Munkacsy 42. 182. 315.
Munk 238.
Munthe 180.

N.

Nägeli 307.
Nanteuil 316.
Natter 226.
Neff (Paul) 266.
Neher 97.
Neiber 243.
Nessiniy 333.
Neuburger 284.
Neugebauer 81.
Neumann 278.
Neureuther 317.
Nicol (C.) 166.
Nicolas (Frln.) 205.
Nielsen 180.
Noa u. Kallberg 240.
Nöhring 265.
Nordenberg 180.
Nordgren 180.
Nowapacky 84.
Nowosiltschoff 287.

O.

Oberbauer 261.
Oberleithner 258.
Obermayer 264.
Obermüller 87.
Oeconomo 77.
Oeder 149.
Okel 150.
Oldofredi 219.
Oppelt (Fr.) 251.
Oppenheimer 318.
Orchardson 164.
Ottrin 335.
Owtschinikoff 286.

P.

Pagani 219.
Pagliano 171.

Pallenberg 278.
Panigl (Math.) 240.
Passini 41. 58. 64. 67. 140. 193. 198.
Patrois 189.
Paulsen 140.
Pauly u. Comp. 309.
Paufinger 86.
Pauwels 154.
Pellas 309.
Peneſſon 293.
Perger 250.
Perraud 220.
Perrault 49.
Perrey 221.
Perlmoſer 333.
Peter 123. 265.
Pettenkofen 83.
Pettie 164.
Pettimans 327.
Peyrot 318.
Philipe 317.
Phillip 166.
Pichler (Fr.) 251.
Pillot 323.
Piloty (Carl) 26. 54. 56. 58. 94.
Piloty (Ferd.) 119.
Pilz 32. 40. 88.
Pittara 173.
Plathner 146.
Pogliani 311.
Pohl 277.
Poitevin 306.
Polſter 278.
Poſchinger 122.
Posner 260.
Poſt 18.
Poſtnikoff 286.
Preller 146. 150.
Preuß 251.
Prölß u. Söhne 284.
Protais 204. 207.
Protzen u. Sohn 283.
Puecher 309.
Puſtet 266.
Püttrich 22. 278.

Q.

Quercia 311.

R.

Raab 77. 264.
Rabending 239.
Radſpieler 278.
Rahl 81. 255.
Rakenius 275.
Ramberg 41. 58. 107. 193.
Ranvier 318.
Ranzoni 86.
Raſch 123.
Raßmuſſen 180.
Ravené 274.
Raymann 259.
Razersdorffer 247. 254. 317.
Rebat 317.
Redgrave 167.
Reiffenſtein u. Röſch 238.
Regenhardt 259.
Regnault 39. 53. 196.
Regulsky 285.
Relras (Carlos) 307.

Renaud u. Comp. 317.
Reutlinger 316.
Ribot 189.
Ricciarelli 311.
Ricks 285.
Richard 123. 265.
Richter, Gust. 26. 94. 140.
Richter (Ed.) 260.
Riesstahl 119.
Riepins 176.
Rigler 258.
Rissik (Joh.) 240.
Rizzio (A.) 282. 308.
Robert 153. 167.
Robert (Leopold) 66.
Robinson Charill 325.
Rodek 242.
Roegge 118.
Roehrs (Heinr.) 249.
Röhrstrand 304.
Röting 140.
Rollinger 241.
Rommel (Martin) 265.
Rondillon 320.
Rordorf 90.
Rosen (G. v.) 180.
Rosenberg 242.
Rosenkranz 278.
Rossi 311.
Rothschild 315.
Rotta 173.
Rousseau (Th.) 38. 49. 201. 212. 217.
Rouvenat 317.
Roux 121.
Roybet 213.
Royer (Erneste) 318.
Rumpler 84.
Runeberg 223.
Rupprecht 260.
Ruß 86.
Ruths 150.

S.

Sachlan 325.
Sadée 157.
Sain 206.
Salb 253.
Salentin 145.
Salvi 311.
Salviati 310.
Saponikoff 286.
Schäfer u. Walker 275.
Schaffgotsch 279.
Schampeleer 155.
Schanche 180.
Schauß 133. 146.
Scheinost (Adalbert) 256.
Schill 231.
Schilling 217. 225.
Schindler 84. 86.
Schischkine 178.
Schitzold 122.
Schleich Ed. 58. 121.
Schleich (Robert) 122.
Schleißner Söhne 273.
Schlesinger 118.
Schlösser 146.
Schloßmacher u. Cie. 319.
Schlöth 21. 222.
Schmädel 274.
Schmidt (Math.) 116.
Schmidt, Max 146.

Schmidt (Fr.) 231. 260.
Schmidt (Otto) 249.
Schmidtgruber 227.
Schmitson 147.
Schnabl 240.
Schnabl (Jos.) 259.
Schneider 103.
Schneider u. Sohn 277.
Schoch u. Comp. 306.
Schöller u. Söhne 283.
Schönfeld 273.
Schönike 277.
Schönleber 122.
Schönn 84.
Schönthaler 250.
Schöpfer 269.
Scholz 140.
Schreiber u. Neffen 255.
Schreiber 284.
Schreyer (Ad.) 147.
Schröter (Wilh.) 123.
Schröter (Vict.) 232.
Schoppenhauer 209.
Schopper 258.
Schrozberg 77.
Schubart 89.
Schubert 226.
Schütz (G.) 274.
Schulze u. Kaffka 231.
Schweiger 258.
Scott-Russel 30.
Sebron 212.
Seclos 87.
Secunda 311.
Seibert (Leop.) 250.
Seitz 117.
Selleny 239.
Seemann 266.
Semiradsky 51. 178.
Semper 229.
Sennhauser 306.
Serrure 155.
Servant (G.) 318.
Sewares 307.
Sideroff 334.
Sieburger (Robert) 240.
Siegert 135.
Simonetti 312.
Simmler 146. 149.
Sirouy 207.
Slingeneyer 153.
Soave 312.
Sörensen 180.
Sonnenleiter 88.
Soufflot 317.
Spangenberg 134.
Spinn u. Sohn 275.
Spörlin u. Zimmermann 240.
Spring 119.
Springer 51. 157.
Stademann 122.
Stang 264.
Stark 333.
Steevens (Alfred) 14. 152.
Steevens (Jos.) 155.
Steffan 123. 248.
Steffek 140.
Steigerwald 280.
Stein (Brüder) 250.
Steiner 277.
Steinle 82.
Steinherr u. Comp. 273.
Steinmetz jun. 277.
Stephens 222.
Stettner 277.
Stobwasser u. Comp. 275.

Stolberg-Wernigerode, Eiseng. 282.
Stone 164.
Stork 245. 250. 253. 254.
Streule 307.
Strobl (Friedrich) 244.
Ströhl 277.
Stückelberg 41. 159.
Stüler 231.
Susse (Gebr.) 318.
Sußmann 265.
Swertschkoff 335.
Swoboda 82.
Sy und Wagner 266.
Szekely 184.

T.

Tantardini 218.
Tassara 219.
Tausig 251.
Tenier 110.
Teste 315.
Thallmayer 280.
Than 184.
Teirich (Val.) 246. 247. 253. 282.
Theyer u. Hardtmuth 240.
Thiebault 22.
Thieben (Ed.) 258.
Thiersch 97.
Thirion 204. 208.
Thoren 85.
Threm 250.
Tidemand 181.
Tiefenhausen 122.
Timbal 204.
Torriani 309.
Trabacchi 218.
Trayer 213.
Treidler 135.
Trenkwald 82.
Tresling u. Comp. 302.
Trigt 156.
Troyon 38. 39. 119. 196. 220.
Truphême 22. 222.
Tschitscheleff 286.
Turner 167.
Türpe 277.

U.

Uebelacker (Ant.) 249.
Ulmann 189.
Ulrich (A.) jun. 251.
Unger 88.
Ussi 42. 172.

V.

Van Moer 155.
Varouccios 289.
Vautier 41. 58. 140. 155. 193. 198.
Verboeckhoven 155.
Verdé, Delisle u. Cie. 302. 323.
Verhas 155.
Verlat 146. 155.
Vernier 212. 315.
Vertunni 173.
Verveer 157. 302.
Vetter 205.

Veyrassat 315.
Vianelli 310.
Vibert 189. 207.
Vicat Cole 167.
Vichy 311.
Villeroy u. Boch 281.
Vinck 155.
Viollet le Duc 205. 314.
Vite (François) 276.
Vogel 264.
Volkert 277.
Vollgold u. Sohn 274.
Vollweider 123.
Volz 119.
Voß 226.

W.

Waagen (A.) u. Comp. 283.
Wagmüller 227.
Wagner 184. 227.
Wagner (R.) 2.
Wahlberg 180.
Walker 167.
Waltner 315.
Walz (Fr.) 282.
Wapler 284.
Wappers 155.
Ward 164.
Wasseralfingen, Eisengieß. 282.
Watson 327.
Watter 108.
Wauters 41. 154.
Weber (A.) 149.
Weber (Friedr.) 264.
Weber (Frz.) 184.
Weber 251.
Wedgewood 326.
Weidmann 244.
Weishaupt 122.
Weismandl 250.
Wenglein 122.
Wereschtschagin 178.
Wertheim (Baron) 248.
Werner 138. 140.
Widmann 226.
Wienerberger Ziegelfabrik 34. 256.
Wiertz 49. 50. 155.
Wild 307.
Willberg 149.
Willems 41. 153.
Willewalde 178.
Willmann 264.
Willroider 122.
Winder 244. 247.
Winterhalter 44. 53.
Wirth 277.
Wittig 226.
Wolf (R.) 284.
Wolff (Albert) 258.
Wollenweber 274.
Woodcock 323.
Worms 210. 319.
Wunder 244.
Wurm 231.

X.

Xylander 122.

Y.

Yeames 164.
Young 118.

Z.

Zähnsdorff 325.
Zamarski 239.
Zapf (J.) 270.
Zellweger 306.
Zettler (Nürnberg) 277.
Zettler'sche Glasmalerei 279.
Zeuner 307.
Zichy (Michael) 184.
Ziegler 277.
Ziem 212.
Zimmermann (Fr.) 264.
Zimmermann (R. Seb.) 108.
Ziteck 231.
Zügel 121.
Zuloaga (Placido) 307.
Zumbusch 89. 224.
Zyka 241.

Illustrirte Prachtausgaben

aus dem Verlage der

J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Auerbachs Barfüßele. Mit 75 Illustrationen von B. Vautier. 4. Geb. in Leinwandb. mit Goldschn. Rthlr. 6. 20 Ngr. oder fl. 11. 36 kr.

Goethes Faust. Mit Zeichnungen von Engelbert Seibertz. Mit 25 Stahlstichen und 34 in den Text gedruckten großen Holzschnitten. 2 Theile. Fol. Jeder Theil Rthlr. 9. 18 Ngr. oder fl. 16.
Auf chinesisch Papier. Jeder Theil Rthlr. 14. 12 Ngr. oder fl. 24.
— — gebunden in 1 Band, in Chagrinleder mit reicher Goldverzierung Rthlr. 26. 6 Ngr. oder fl. 44.
— — gebunden in 2 Bänden, in gleichem reichem Einband, jeder Theil Rthlr. 16. 8 Ngr. oder fl. 27.

Goethes Faust. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Engelbert Seibertz. 1. Theil. Lex.-8. Rthlr. 2. 20 Ngr. oder fl. 4. 16 kr.
— — gebunden in Leder Rthlr. 5. 5 Ngr. oder fl. 8. 36 kr.
— — gebunden in Leinwand Rthlr. 3. 25 Ngr. oder fl. 6. 12 kr.

Goethes Reineke Fuchs. Mit Zeichnungen von W. v. Kaulbach. Mit 31 Stahlstichen und vielen in den Text gedruckten Holzschnitten. gr. 4. Rthlr. 9. 18 Ngr. oder fl. 16.
— — gebunden in Chagrinleder Rthlr. 14. 8 Ngr. oder fl. 24.

Goethes Reineke Fuchs. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von W. v. Kaulbach. Lex.-8. Rthlr. 2. oder fl. 3. 12 kr.
— — gebunden in Kalbleder Rthlr. 4. oder fl. 6. 42 kr.
— — gebunden in Leinwand Rthlr. 2. 24 Ngr. oder fl. 4. 36 kr.

Herders Cid, nach spanischen Romanzen. Mit Randzeichnungen von Eugen Neureuther. Lex.-8. Rthlr. 2. oder fl. 3. 30 kr.
— — gebunden in Kalbleder mit Mosaikverzierung Rthlr. 4. 18 Ngr. oder fl. 7. 54 kr.
— — gebunden in einfarbigem Kalbleder Rthlr. 4. 6 Ngr. oder fl. 7. 18 kr.
— — gebunden in Leinwand Rthlr. 2. 24 Ngr. oder fl. 4. 48 kr.

Hochstetter, Dr. F. v., Neu-Seeland. Mit 2 Karten, 6 Farbenstahlstichen, 9 großen und 89 kleinen Holzschnitten. gr. 8. Gebunden in Leinwand Rthlr. 7. oder fl. 12.
— New Zealand. Gebunden in Leinwand Rthlr. 7. oder fl. 12.

Homers Werke von Voß. Mit 25 Umrissen in Stahlstich nach Zeichnungen von Genelli. Lex.-8. Gebunden in Halbfranzband
Rthlr. 2. 10 Ngr. oder fl. 4.

Kobell, Franz v., Wildanger. Skizzen aus dem Gebiete der Jagd und ihrer Geschichte, mit besonderer Rücksicht auf Bayern. Mit Bildern von Ernst Fröhlich. gr. 8. Gebunden in Leinwand mit Goldschnitt Rthlr. 6. oder fl. 10.

Nibelungenlied, das. Uebersetzt von K. Simrock. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von J. Schnorr von Carolsfeld. 4.
Rthlr. 7. oder fl. 12.
— — gebunden in Leder Rthlr. 11. 20 Ngr. oder fl. 20.
— — gebunden in Leinwand Rthlr. 10. oder fl. 17.

Schillers Gedichte. Jubiläums-Prachtausgabe. Mit 16 großen und 27 kleinen dem Text eingefügten Photographien. 4.
Rthlr. 28. 24 Ngr. oder fl. 48.
— — gebunden I. Rthlr. 42. 24 Ngr. oder fl. 73.
— — gebunden II. Rthlr. 36. 20 Ngr. oder fl. 61. 30 kr.

Schillers Gedichte. Holzschnitt-Ausgabe. Gebunden in Leinwand mit Goldschnitt Rthlr. 7. 6 Ngr. oder fl. 12.

Illustrationen zu Schillers Gedichte. 6 Photographien. Grösse 53 zu 35 Centim. I. Laura. II. Die Erwartung. III. Punschlied. IV. Die Braut (Glocke). V. Graf Eberhard der Greiner. VI. Hero und Leander. Preis für jedes Blatt
Rthlr. 4. oder fl. 7.

Zwölf Illustrationen zu Schillers Gedichte. 12 Photographien in Cabinet-Format. I. Laura am Klavier. II. Die Schlacht. III. Graf Eberhard der Greiner. IV. Dido. V. Die Erwartung. VI. Punschlied. VII. Die Kraniche des Ibykus. VIII. Hero und Leander. IX. Der Gang nach dem Eisenhammer. X. Der Graf von Habsburg. XI. Der Spaziergang. XII. Die Braut (Glocke). In eleg. Enveloppe Rthlr. 4. oder fl. 7.
Einzelne Blätter 10 Ngr. oder 36 kr.

Uhlands Gedichte. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Camphausen, Cloß, Makart, Max, Schrödter, Schütz.
Rthlr. 9. 18 Ngr. oder fl. 16.
— — gebunden in Chagrinleder Rthlr. 14. 8 Ngr. oder fl. 24.
— — gebunden in Leinwand Rthlr. 11. 10 Ngr. oder fl. 19.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

(Lager in Wien bei **Moritz Perles**, Spiegelgasse 17.)